Установа адукацыі
«Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна»

ДЗЯВЯТЫЯ КАЛЕСНІКАЎСКІЯ ЧЫТАННІ

Рэспубліканская навукова-практычная канферэнцыя

15 кастрычніка 2015 года

Брэст
БрДУ імя А.С. Пушкіна
2016

УДК 83
ББК 82.09 (089)
К 43

Рэкамендавана рэдакцыйна-выдавецкім саветам Установы адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна»

Рэцэнзенты:
доктар філалагічных навук, прафесар Сянкевіч В.І.
кандыдат філалагічных навук, дацэнт Скібіцкая Л.В.

Рэдакцыйная калегія:
доктар філалагічных навук, прафесар **З.П. Мельнікава**,
доктар філалагічных навук, прафесар **І.А. Швед**,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **А.С. Кавалюк**,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Г.М. Ішчанка**,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **С.М. Шчэрба**,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт **У.А. Сенькавец**

Пад агульнай рэдакцыяй
кандыдата філалагічных навук, дацэнта У.А. Сенькаўца

К 43 Дзявятыя Калеснікаўскія чытанні: зб. матэрыялаў рэсп. навуковай канф., 15 кастрычніка 2015 года. / рэдкал. : З.П. Мельнікава, І.А. Швед, А.С. Кавалюк, Г.М. Ішчанка, С.М. Шчэрба, У.А. Сенькавец ; пад агул. рэд. У.А. Сенькаўца ; Брэсц. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2016. – 202 с.

У зборнік уключаны матэрыялы дакладаў і выступленняў на рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі.

Адрасуецца спецыялістам-філолагам, студэнтам гуманітарных факультэтаў, магістрантам, аспірантам, настаўнікам.

УДК 83
ББК 82.09 (089)

ISBN

АБРАМОВА Е.И.

СТЁБ В ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Т. ТОЛСТОЙ

Стёб, или ёрничество, как лингвокультурный феномен формируется в 70–80-е годы XX века как реакция на жестко легитимированный дискурс тоталитарного советского государства (по терминологии П. Серио, «деревянный язык» – langve de bois) с его клишированностью, эвфимистичностью, десемантизацией не только отдельных слов, но и больших отрезков дискурса, с ориентацией на абстрактный референт или на референт, отсутствующий в действительности. Е.А. Земская в статье «Клише новояза и цитация в языке постсоветсткого общества» дает характеристику стёбу, ссылаясь на мнение А. Агеева: «…ёрничество и стёб были тогда противопоставлены официальному политико-патетическому жаргону, а заодно и всему “великому русскому языку”, позволившему себя редуцировать, то есть подвергнуть себя упрощению до партийного “новояза”. Это была своеобразная культурная самооборона, весьма, впрочем, глухая и не всегда ясно осознаваемая “носителями языка”» [3, с. 23–24].

Исследователи языка определяют стёб как «стилистически маркированный тип прагмариторической речи с широкой коннотативной палитрой, который обязательно предусматривает интерпретативную общность, и рассматривают его в контексте речи в одном ряду с арго, жаргоном, сленгом и просторечием, выделяя наличие сниженной лексики как объединяющий фактор этих лингвистических категорий. Однако назначение стёба отличается от этих близких лингвистических категорий установкой на эпатаж и культурный шок, имеющие провокационный характер. В стёбе широко используются гротеск, сатира, ирония, гипербола. Стёб – это «разновидность публичного интеллектуального эпатажа, который состоит в провокационном и агрессивном, на грани скандала, снижении любых символов других групп… через подчеркнутое использование этих символов в несвойственном им, пародийном или пародическом контексте, составленном из стереотипов двух (точнее, как минимум, двух) разных лексических и семантических уровней» [2, с. 34].

Стёб – прием «языкового сопротивления» – оценивается как конструктивный в стихах А. Вознесенского, И. Губермана, художественно-публицистической прозе А. Гениса, П. Вайля, В. Аксенова, М. Веллера и многих других авторов, сформировавшихся как личности в 80–90-х годах прошлого века. Посредством стёба в произведениях этих авторов интерпретируются и оцениваются явления современной культурной жизни.

В литературной-публицистических текстах Т. Толстой стёб является своего рода интеллектуальной лабораторией, в которой культурные символы, стереотипы, языковые единицы, формы «расщепляются» на составляющие элементы. Эти элементы далее подвергаются иронической оценке, позволяющей определить истинную ценность этих явлений. Идентификация интеллектуального стёба как такового связана, безусловно, с наличием у читателя определенных фоновых знаний. Без угадывания второго, пародируемого плана, стёб не будет восприниматься как стёб.

Для текстов Т. Толстой характерна стебовая направленность на осмеяние расхожих утверждений и стереотипов через демонстративное использование их в пародийном контексте. Такой контекст может представлять собой предложение с однородными членами. При этом в качестве однородных членов выступают культурные стереотипы, императивы, образы, противоположные по значению: *«Табачный дым, содержащий никотин и смолы, помимо всего прочего, сужает сосуды головного мозга (замечательно*

расширяемые коньяком), ухудшает память, убивает лошадь, вызывает эмфизему легких, эндартериит (лечится отпиливанием ног), надсадный кашель по утрам, прованивание одежды и помещений, финансовое разорение, почернение зубов и угрюмые взгляды некурящих» [4, с. 838].

Контекст может служить профанирующему разоблачению значимого для культуры пафосного текста, восстанавливая его прямое значение. Такой прием наблюдаем в эссе «Сейчас. Николаевская Америка», где эпиграф к большевистской газете «Искра» буквализируется в новом контексте, снижается, наполняясь ироническим смыслом: *«В николаевской России курение на улицах запрещалось: жестокость, думается, скорее противопожарная, нежели проистекающая из тиранического характера режима. «Из искры возгорится пламя», – полагал самодержец, не доверяя верноподданным самим затаптывать окурки, бычки и махарики»* [4, с. 838].

Отличительная черта стёба в текстах Т. Толстой – сознательное и подчеркнутое смешение стилей и культурных кодов: *«Грозный бог Солнца видится Зурабу Константиновичу пожилым левшой с букетом профзаболеваний. Подвывих локтевого сустава, тендовагинит кисти, деформация стоп, возможно, ишиас – в общем нетривиальное решение. По авторской задумке, Гелиос широко расставил ноги над входом в порт и развесил ляжки над винноцветным морем, так что ахейские триеры и легкокрылые лодки феаков скользят по волнам в гостеприимную гавань, осененные могучей промежностью лучезарного дебила»* [4, с. 1110].

Ироническая оценка действительности, характерная для стёба, в текстах Т. Толстой находит выражение через деэвфемизацию, например, политкорректных формул: *«Стоит закурить в кафе, как к тебе немедленно обернется несколько человек, чаще женского пола и «золотого возраста» (то есть попросту старух, как это ни некорректно звучит)»* [4, с. 844].

Стёб в текстах Т. Толстой проявляется:

а) в преувеличении мнимой похвалы: *«Но все же надо отдать должное коллективу редакции: он ненавязчиво, осторожно начинает вводить для своего пещерного собеседника трудные понятия: «интеллект», «ум», «мечты», но… сначала предлагает облегченный вариант: так, мы узнаем, что «сладкие грезы – признак развитого интеллекта», «эротические фантазии – отличительная особенность живого ума», а также что «мечтать не вредно: тут нам не «прокрутят динамо» и не заразят дурной болезнью. «Культура» тоже задействована: так, микеланджеловский Давид используется для иллюстрации проблем с мочеиспусканием, и это понятно: мушиный мозг читателя ничего в скульптуре, кроме пипки, на заметку не возьмет. Немножко литературы: камень в уретре журнал называет «каменным гостем». Не забыта и музыка: «люди, тренировавшиеся на велотренажерах под музыку, показали гораздо лучшие результаты, чем те, кто крутил педали в тишине»* [4, с. 894];

б) в сакрализации профанного: *«В субкультуре российского рабочего класса сакрально значим так называемый перекур – медитативно-соборное действо, способствующее гармонизации коллектива и ритмичности трудового процесса»* [4, с. 838];

в) в дескрипциях: *«Мужчиной в рамках этого издания считается средняя часть туловища в ее простой физиологической ипостаси»* [4, с. 888];

г) в иронии с чужой позиции, или мистификация солидарности с позицией другого лица, что, например, представлено в заглавии эссе *«Какой простор: взгляд через ширинку»*.

Интеллектуальный стёб Т. Толстой отсылает и к высокой традиции, высокой культуре, и массовой культуре, он ломает стереотипы и высмеивает клишированность

мышления «массового» человека. Аксиологически сниженный, язык стёба представляет собой способ непрямой, парадоксальной семантизации, основанной на игре означающих и означаемых. В стёбе Толстой явно присутствуют элементы карнавального мироощущения, в котором «вольное фамильярное отношение распространяется на все: на все ценности, мысли, явления и вещи» [1, с. 209]. Стёб в художественно-публицистических текстах Т. Толстой – это не стёб ради стёба, что свойственно маскультуре: он интеллектуален. Стёб в текстах Т. Толстой амбивалентен: он изничтожает смехом банальное, уродливое, глупое, кондовое, претенциозное и направлен на защиту культурных ценностей – в этом стёб Т. Толстой приближается к сатире. Стёб – неотъемлемая черта уникального, самобытного, богатого языка писательницы, доставляющего эстетическое наслаждение читателю-интеллектуалу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1972. – 470 с.
2. Дубин, Б. В. Кружковый стеб и массовые коммуникации: К социологии культурного перехода / Б. В. Дубин. – М., 2012. – 134 с.
3. Земская, Е. А. Клише новояза и цитация в языке постсоветского общества / Е. А. Земская // Вопр. языкознания. – 1996. – № 3. – С. 23–31.
4. Толстая, Т. Не кысь / Т. Толстая. – М. : Подкова, 2008. – 1121 с.

АЛІФЕРЧЫК Т.М.

МАРКІРАВАННЕ СВАЯЦКІХ АДНОСІНАЎ У ВОБРАЗНАЙ МІКРАТАПАНІМІІ

Пытанні вобразнай тапаніміі займаюць значнае месца ў шэрагу праблем беларускай анамастыкі, але да сённяшняга дня з'яўляюцца маларaспрацаванымі. Вобразная намінацыя ёсць неад'емная частка топанамінацыі і выяўляе пласт этнакультурнай інфармацыі, аналіз якой дазволіць рэканструяваць карціну свету беларускага этнасу.

Неабходна адзначыць, што ў вобразнай тапаніміі самай разгалінаванай і самай значнай з'яўляецца сфера атаясамлення *Чалавек*, пры гэтым вобраз чалавека ў адзначанай групе мікратапонімаў паўстае як дэтальна распрацаваны, з адлюстраваннем у беларускім тапаніміконе розных бакоў жыццядзейнасці – ад побытавай да ментальнай вобласці.

Безумоўна, адной з характарыстык чалавека як сацыяльнай істоты з'яўляецца наяўнасць роднасных сваяцкіх адносінаў. Некаторыя аспекты такіх адносінаў адлюстраваны ў беларускай вобразнай мікратапаніміі.

Аднак неабходна падкрэсліць, што сярод онімаў, для якіх матывавальнай асновай з'яўляецца лексіка з абазначэннем сваяцкіх адносінаў, толькі невялікую групу можна класіфікаваць як вобразную. У большасці выпадкаў онімы адлюстроўваюць пасэсіўныя адносіны або адносяцца да падзейных тапонімаў, матывацыяй узнікнення якіх з'яўляецца пэўнае дзеянне. Разгледзім такія адзінкі.

Для дастаткова вялікай групы мікратапонімаў матывавальнай асновай з'яўляецца лексема *баба*, для якой адзначаюцца некалькі лексічных значэнняў, сярод якіх *баба* 'старая жанчына; бабка, бабуля; павітуха', 'жанчына наогул' [1, с. 245].

На беларускай тэрыторыі зафіксаваны наступныя тапонімы з матывавальнай асновай *баба*: *Баб'е* – сенажаць, хмызняк (Шумакі Бр. Бр.), *Бабаўшчына* – лес (Цеснавая

Стаўбц. Мін.), *Бабаўшчына* – урочышча (Усакіна Кліч. Маг.), *Баб'і Болак* – урочышча (Валосавічы Чач. Гом.), *Бабі гай* – урочышча (Алекшыцы Бераст. Гродз.), *Бабіна Града* – урочышча (Ямінск Люб. Мін.), *Бабіна Гара* – месца ў лесе, на краю леса (Малоткавічы Пін. Бр.), *Бабіна ніўка* – поле (Дзяніскавічы Ганц. Бр.), *Бабіна пожня* – сенажаць (Заселле Рэч. Гом), *Бабчын* – сенажаць (Галоўчыцы Драг. Бр.), *Бабушка* – поле (*На гэтым месцы памерла бабуля* – інфарм.; Вулька Лоеўская Пін. Бр.), *Баб'я ляда* – лес (Глівін Барыс. Мін.).

Неабходна падкрэсліць, што частку з адзначаных тапонімаў дастаткова цяжка інтэрпрэтаваць з-за наяўнасці вобразнага геаграфічнага тэрміна, параўн., напр., онімы *Баба* – балота (Лахаўка Лун. Бр.), *Баба* – урочышча (Лунін Лун. Бр) і зафіксаваны геатэрмін *баба* 'дрыгва, багністае месца на балоце' [1, с. 246]. Аўтары "Этымалагічнага слоўніка" па адной з версій геаграфічны тэрмін *баба* адносяць да *баба* 'старая жанчына', што ў дадзеным выпадку падкрэслівае вобразную матывацыю для самога тэрміна. У гэтым кантэксце важна меркаванне М.Э. Рут, якая лічыць, што "вобразныя тапонімы, аманімічныя вобразным геаграфічным тэрмінам, матывуюцца інфармантамі як вобразныя, а не ў адносінах да тэрміна" [2, с. 76]. У такім выпадку для онімаў *Баба* апраўданай можа быць вобразная матывацыя.

Частка онімаў мае структуру, характэрную для тапонімаў з выражэннем пасэсіўных адносінаў: *Бабіна Гара* – месца ў лесе, на краю леса (Малоткавічы Пін. Бр.), *Бабіна ніўка* – поле (Дзяніскавічы Ганц. Бр.), *Бабіна пожня* – сенажаць (Заселле Рэч. Гом.), *Бабчын* – сенажаць (Галоўчыцы Драг. Бр.) і інш., відавочна, адлюстроўваюць характар валодання адпаведнымі аб'ектамі.

Адзіны мікратапонім – *Бабушка* – поле (*На гэтым месцы памерла бабуля* – інфарм.; Вулька Лоеўская Пін. Бр.) – мае падзейную матывацыю, г.зн., зыходзячы са звестак інфарматара, матывацыяй узнікнення дадзенага тапоніма паслужыла адпаведная падзея (падрабязна пра падзейныя тапонімы ў [3]).

Адзіны зафіксаваны тапонім, які матываваны лексемай *бацькаўшчына* (якая адпаведна ад *бацькі*) – *Бацькаўшчына* – лес (*Раней гэта зямля пераходзіла ў спадчыну ад бацькоў дзецям* – інфарм.; Тартакі Баран. Бр.), адлюстроўвае характар наследавання адпаведнага лакальнага аб'екта і валодання ім.

У беларускім тапаніміконе адзначаны таксама адзінкі з матывавальнай базай *браткі*: *Браткі* – сенажаць і паша (Дразды Стаўбц. Мін.), *Браткі* – узгорак, поле, *за якім утапіліся два хлопчыкі-браты* (інфарм.; Сенькавічы Івац. Бр.), *Браткі* – урочышча (Несцерава Мсцісл. Маг.), *Браткі* – урочышча (Леснікі Жалуд. Гродз.), *Братов луг* – заліўны выган, які прымыкае да вёскі Завялёўе (Брашэвічы Драг. Бр.).

Апошняя з адзначаных адзінак маркіруе пасэсіўныя адносіны, што вынікае са структуры оніма. Мікратапонім *Браткі* – узгорак, поле, *за якім утапіліся два хлопчыкі-браты* (інфарм.; Сенькавічы Івац. Бр.), паводле звестак інфарматара, адрозніваецца падзейнай матывацыяй. Для мікратапоніма *Браткі* – сенажаць і паша (Дразды Стаўбц. Мін.), нягледзячы на адсутнасць характарыстыкі носьбітаў оніма, можна меркаваць вобразную матывацыю, улічваючы аб'екты з гэтай назвай – сенажаць і паша. Не выключана магчымасць намінацыі паводле вобраза братоў.

Онімы *Браткі* – урочышча (Несцерава Мсцісл. Маг.) і *Браткі* – урочышча (Леснікі Жалуд. Гродз.) цяжка інтэрпрэтаваць з-за адсутнасці дадатковай інфармацыі. Улічваючы адзінкавыя дэнататы (а не два, як, напрыклад, у папярэднім выпадку), а таксама такі ж онім з падзейнай матывацыяй, можна думаць пра падзейную матывацыю і для адзначаных адзінак.

Адна з лексем, якія адлюстроўваюць сваяцкія адносіны ў агульным лексіконе, маркіраваная ў мікратапаніміі, – *дзед*: *В діда* – частка лесу (Сіманавічы Драг. Бр.), *Дзедаўка* – поле (Слабодка Стаўбц. Мін.), *Дзідол* – поле, дзе быў лес (*Туды ходзіў па грыбы дзід* – інфарм.; Лунін Лун. Бр.), *Дзідушок* – поле (Бастынь Лун. Бр.), *Дзядок* – балота і лес (Мярэцкія Глыб. Віц.), *Дзяды* – поле, дзе расла калючая трава – *дзяды* (інфарм.; Мётлы Пл. Віц.), *Дзяды* – урочышча (Нагуевічы Слон. Гродз.), *Дідоўшчыны* – поле (*Звалі так па дзеду лесніку, які жыў тут у лясной старожцы* – інфарм.; Вулька Дастоеўская Драг. Бр.), *Дзедава гара* – узгорак (Навасёлкі Мядз. Мін.), *Дзедава ніва* – поле (Рудня Астравітая Чэрв. Мін.), *Дзедаў востраў* – урочышча (Дзевятні Смарг. Гродз.), *Дзедаў рог* – урочышча (Чабусы Люб. Мін.), *Дзедаўшчына* – лес (Пагарэлае Стаўбц. Мін.), *Дзедаўшчына* – урочышча (Шэкі Дубр. Віц.), *Дзедаўшчыны* – поле (Пагарэлае Стаўбц. Мін.), *Дідовська* – урочышча (Батарэя Бяроз. Бр.), *Діда* – урочышча (Невель Пін. Бр.). Сюды адносіцца і мікратапонім *Прадзядова* – урочышча (Бялянкі Віц. Віц.).

Неабходна заўважыць, што для лексемы *дзед* адзначана некалькі значэнняў: ‘дзед’, ‘продак’, ‘стары чалавек’, ‘жабрак’ [4, вып. 8, с. 18]. Прычым не выключана, што ў тапаніміі могуць быць адлюстраваны значэнні ‘стары чалавек’ і ‘дзед’, параўн., напр., звесткі інфарманта для мікратапоніма *Дідоўшчыны* – поле (Вулька Дастоеўская Драг. Бр.): *Звалі так па <u>дзеду</u>* (падкрэслена намі. – А. Т.) *лесніку, які жыў тут у лясной старожцы*. У дадзеным выпадку відавочна эксплікацыя значэння ‘стары чалавек’.

Частка онімаў маркіруюць пасэсіўныя адносіны: *Дзедава гара* – узгорак (Навасёлкі Мядз. Мін.), *Дзедава ніва* – поле (Рудня Астравітая Чэрв. Мін.), *Дзедаў востраў* – урочышча (Дзевятні Смарг. Гродз.), *Дзедаў рог* – урочышча (Чабусы Люб. Мін.), *В діда* – частка лесу (Сіманавічы Драг. Бр.), *Прадзядова* – урочышча (Бялянкі Віц. Віц.), *Дзедаўшчына* – лес (Пагарэлае Стаўбц. Мін.), *Дзедаўшчына* – урочышча (Шэкі Дубр. Віц.), *Дзедаўшчыны* – поле (Пагарэлае Стаўбц. Мін.)[1], *Дідоўшчыны* – поле (*Звалі так па дзеду лесніку, які жыў тут у лясной старожцы* – інфарм.; Вулька Дастоеўская Драг. Бр.), *Дідовська* – урочышча (Батарэя Бяроз. Бр.), *Діда* – урочышча (Невель Пін. Бр.). У апошнім выпадку на прыналежнасць аб’екта пэўнаму чалавеку (у дадзеным варыянце – дзеду, магчыма ў значэнні ‘стары чалавек’) указвае форма роднага склону.

Са структурнага боку цікавы мікратапонім *Дзідол* – поле, дзе быў лес (*Туды ходзіў па грыбы дзід* – інфарм.; Лунін Лун. Бр.). Матывавальнай базай, відавочна, сталі дзве асновы – *дзед* (дыялектны варыянт *дзід*) і *дол*, якія трансфармаваліся ў адну са сцяжэннем зычных – *Дзід+дол*.

Для аднаго тапоніма паводле звестак інфарманта можна меркаваць апелятыўнае паходжанне: *Дзяды* – поле, дзе расла калючая трава – *дзяды* (інфарм.; Мётлы Пл. Віц.), прычым матывавальная аснова не выяўляе інфармацыі адносна сваяцкіх адносінаў. Аднак для мікратапоніма *Дзяды* – урочышча (Нагуевічы Слон. Гродз.), для якога не адзначаны звесткі інфармантаў, немагчыма выключыць і вобразную матывацыю, паколькі онім натуральна ўпісваюць у адпаведную намінатыўную мадэль. Гэта ж тычыцца і тапонімаў *Дзідушок* – поле (Бастынь Лун. Бр.), *Дзядок* – балота і лес (Мярэцкія Глыб. Віц.), дастаткова цяжка этымалагізаваць па прычыне адсутнасці дадатковых звестак.

---

[1] Параўн. *дедовщызна*, як і *дедіна* ‘дзедаўскае валоданне, спадчына’ [4, вып. 8, с. 11, 17]. Магчыма, з гэтым жа значэннем і *Дзедавіца* – лес (Купіск Навагр. Гродз.), *Дзедавіцы* – поле і сенажаць (Налібакі Стаўбц. Мін.).

Зафіксаваны адзінкавы мікратапонім з матывавальнай асновай *муж* – *Мужув завод* – затока на рэчцы Ясельда (Заяленне Драг. Бр.), які, аднак, адлюстроўвае права валодання, што маркіруе структурная форма наймення.

Яшчэ адна група мікратапонімаў матывавана лексемай *сваха/свацец*: *Сваха* – поле і сенажаць (Бастынь Лун. Бр.), *Сваха* – лес (*Дзе ў час вяселля адна сваха адстала ад воза і там загінула* – інфарм.; Лунін Лун. Бр.), *Сваха* – урочышча (Батаева Хоцім. Маг.), *Свацец* – балота (Папарна Круп. Мін.), *Свяцец* – балота, дзе журавіны бяруць (Ухвала Круп. Мін.).

Для аднаго тапоніма паводле звестак інфарманта відавочна падзейная матывацыя: *Сваха* – лес (*Дзе ў час вяселля адна сваха адстала ад воза і там загінула* – інфарм.; Лунін Лун. Бр.). Аднак для іншых мікратапонімаў не выключана вобразная матывацыя: *Сваха* – поле і сенажаць (Бастынь Лун. Бр.), *Сваха* – урочышча (Батаева Хоцім. Маг.) і інш. Неабходна заўважыць, што структура гэтых адзінак не дазваляе гаварыць аб маркіраванні формы валодання адпаведнымі дэнататамі.

На тэрыторыі Беларусі адзначаны таксама мікратапонімы, матываваныя лексемамі, семантычная база якіх адлюстроўвае адсутнасць сваяцкіх адносінаў цалкам або пэўнага іх элемента, напрыклад: *сірата, бабыль* ‘беззямельны, адзінокі чалавек’ [1, с. 258], *байструк* ‘пазашлюбнае дзіця’ [1, с. 281].

Мікратапонім *Сірочы ўчастак* – поле, якое належала ўдаве (Вішнявец Стаўбц. Мін.), нягледзячы на апісанне дэнатата, адлюстроўвае ў дадзеным выпадку не ўладальніка – удаву, а дзіця, якое не мае бацькі. Аднак структурная форма оніма маркіруе пасэсіўныя адносіны, таму найменне не можа быць аднесена да вобразных.

Структура мікратапоніма *Бабыльшчына* – урочышча (Асавец Бялын. Маг.), матываванага *бабыль* ‘беззямельны, адзінокі чалавек’ [1, с. 258], таксама, як і ў папярэднім выпадку, адлюстроўвае асобу ўладальніка, прычым менавіта ў кантэксце яго адзіноты, дакладней адсутнасці жонкі. Семантычны кампанент лексемы *бабыль* ‘беззямельны чалавек’ у дадзеным выпадку не адлюстраваны.

Мікратапонім *Байстровец* – сенажаць (Сялец Бяроз. Бр.) матываваны лексемай *байструк* ‘пазашлюбнае дзіця’ [1, с. 281], відавочна выяўляе вобразную матывацыю, на што ўказвае ў тым ліку структурная форма, а таксама немагчымасць аднясення да геаграфічнай матывавальнай асновы.

Вобразная матывацыя адзначана і для мікратапоніма *Дэтінка* – урочышча (Глінка Стол. Бр.).

Такім чынам, аналіз мікратапонімаў, матываваных лексемамі з адлюстраваннем сваяцкіх адносінаў, выявіў некалькі характэрных матывацый. Найбольш пашырана матывацыя валодання мікрааб’ектамі, на што ўказвае і характэрная структурная форма найменняў. Сярод мікратапонімаў адзначанай групы выдзяляюцца адзінкі з падзейнай матывацыяй, якія адлюстроўваюць пасіўны характар узаемадзеяння чалавека і прасторы. І зусім невялікая колькасць адзінак з вобразнай матывацыяй маркіруе адпаведнае светаўспрыняцце намінатара і адлюстроўвае адзін з бакоў вобраза чалавека ў мікратапаніміі. Асновай вобразнай тапаніміі выступаюць такія лексемы, як *баба, дзед, браткі, сваха, дзіця/байструк*. Характэрнай сруктурнай асаблівасцю такіх вобразных найменняў з’яўляецца адсутнасць адпаведных топафармантаў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1 / рэдкал.: В. У. Мартынаў [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978.

2. Рут, М. Э. Образная номинация в русском языке / М. Э. Рут. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 174 с.

3. Березович, Е. Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Пространство и человек / Е. Л. Березович. – М. : Либроком, 2009. – 328 с.

4. Гістарычны слоўнік беларускай мовы. Вып. 1–30 / рэдкал.: А. І. Жураўскі [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 1982–2010.

АНУФРЭНЯ І.І.

СПЕЦЫФІКА БЕЛАРУСКАГА ДЭТЭКТЫВА Ў КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАГА МАСТАЦТВА

Традыцыйна дэтэктыў атаясамліваецца з нізам літаратурнай іерархіі. Таму гэты жанр, нягледзячы на сваю папулярнасць і досыць завершаную лагічную структуру, застаецца амаль нявывучаным. Асабліва гэта датычыць беларускага гісторыка-літаратурнага кантэксту. А дэтэктыў у ім, як адзначаюць даследчыкі, тым не менш, мае адзнакі як сфармаванага, запазычанага, так і адметнага, характэрнага выключна для нашай літаратуры [1, с. 6].

Першаснай генетычнай мадыфікацыяй дэтэктыва ёсць тып, які пазней атрымаў назву “класічнага дэтэктыва” ці аналітычнага і ангельскага. Праўда, у беларускай літаратуры яму храналагічна папярэднічаў гістарычны дэтэктыў, пачатак якому ў нас паклаў Уладзімір Караткевіч. Спроба ж стварыць узор беларускай дэтэктыўнай класікі была нашмат пазнейшай – самы пачатак 90-х гадоў XX стагоддзя. І адзначаны факт выглядае больш чым супярэчліва: гісторыя класічнага дэтэктыва, якая пачалася ў 40-я гады XIX стагоддзя (апавяданні Эдгара По “Забойства на вуліцы Морг”, “Залаты жук” і “Таямніца Мары Ражэ”), мела сваім росквітам канец XIX (творчасць Артура Конан Дойла, аўтарству якога належаць і да сёння папулярныя “Прыгоды Шэрлака Холмса” і “Нататкі пра Шэрлака Холмса”) – першую трэціну XX стагоддзя (раманы Агаты Крысці). У Беларусі класічны дэтэктыў з’явіўся толькі напрыканцы 1980-х – у 1990-я гады, тады, калі ў сусветнай літаратуры гэтая разнавіднасць ужо не існавала. На змену старому добраму дэтэктыву прыйшлі нашмат больш жорсткія баявік і трылер. Сістэма ж класічнага дэтэктыва стала хіба формай для віртуознай постмадэрновай стылізацыі, найлепшы прыклад якой твор Умберта Эка “Імя ружы”, у якім закладзены самыя розныя магчымасці прачытання (дэтэктыў, гістарычны раман, постмадэрновы цытатны раман) [2].

У беларускай літаратуры шлях да дэтэктыўнага жанра быў складаным і паступовым. Пачынаючы аналізаваць дэтэктыў ад Уладзіміра Караткевіча і да сённяшніх аўтараў, мы заўважаем як значныя змены ў пабудове, сюжэце, так і дастатковую колькасць падабенстваў у творах. Яшчэ ў 1929 годзе Рональдам Ноксам была зроблена спроба акрэсліць шэраг “парад” для напісання дэтэктываў. Пералік такіх зводаў быў узяты як “закон” для пісьменнікаў таго часу, якія стаялі каля вытокаў класічнага, або ангельскага, дэтэктыва.

У беларускай літаратуры мадэль класічнага дэтэктыва ўдала рэалізаваная ў адной з ранніх аповесцяў Міраслава Адамчыка “Забойства на Каляды”. У ім тэхналогія арганізацыі класічнага дэтэктыўнага тэксту суіснуе з мастацкай рэалізацыяй культурна-знакавых праяў, якія дазваляюць даследчыкам казаць пра беларускую прастору дэтэктыва, напісанага на манер яго заснавальнікаў Эдгара По, Артура Конан Дойла і Агаты Крысці [2]. Жорсткая ўнутраная структура жанра, запачаткаваная названымі аўтарамі,

выразна прадстаўлена ў аповесці Міраслава Адамчыка. Тут змадэлявана ідэальная канцэпцыя светабудовы з выразным супрацьпастаўленнем “добрага – ліхога”. Загадзя вядомыя і яе рэаліі (парушэнне гармоніі, раўнавагі станоўчага і адмоўнага, гэтаму ў тэксце адпавядае сюжэтны момант здзяйснення злачынства), і яе вынікі (усталяванне зрынутага па прычыне забойства космасу).

Больш падрабязна спынімся на класічных жанравых канонах, адлюстраваных у аповесці М. Адамчыка.

1. Злачынства – галоўны сюжэтны стрыжань твора – мае прыватны характар. Гэта значыць, што матывам забойства Вінцэнта Каstравіцкага і Казіміра Кушаля з’яўляецца момант, звязаны з асабістымі адносінамі паміж героямі тэксту. Класічны ангельскі дэтэктыў не дапускае злачынства ў выніку міжнародных інтрыгаў, палітычных і шпіёнскіх акцыяў, дзеяння тайных спецслужбаў і г.д.

2. Месца ўчынення злачынства – гэта годная, выкшталцоная прастора старога шляхетнага дома. Яшчэ раманы Агаты Крысці засведчылі, што забойства, калі і здзяйсняецца, то ў асяроддзі арыстакратычным (бібліятэка, вітальня, экспрэс...). Таму старасвецкі палац шляхціча Адама Каstравіцкага – цалкам тыповая прастора для сюжэтнага развіцця згодна з канонамі жанру.

3. Забойства ажыццяўляецца без сведак і скандальных абставінаў. І ў гэтым не проста імкненне злачынцы схаваць сляды. Тут зноў спрацоўвае названы намі прынцып: злачынства – з’ява прыватная і не след выносіць яго прычыны на агляд.

4. Разгадка злачынства адбываецца ў выніку аналітычных развагаў вялікага следчага Бруна Чыка. У класічным дэтэктыве немагчымая разгадка таямніцы ў выніку пагоняў, допытаў альбо душэўнага прызнання. Традыцыйны вышукоўца не гоніцца за злодзеем і не дзейнічае кулакамі.

5. Ангельскі дэтэктыў – гэта заўсёды пэўны тып галоўнага героя-следчага. Ён вылучаецца назіральнасцю і аналітычным розумам. Адначасова з гэтым ён – фігура статычная. Звесткі, дадзеныя аб ім у пачатку твора, надалей папаўняюцца мала. А сам “вялікі следчы” не раскрывае сябе як вобраз (г.зн. не мяняе сваёй манеры, не выяўляе дынамікі характару). Але гэта адпавядае і самой структуры жанру, у якой галоўны герой не цэнтр, а толькі ўвасабленне актыўнай разумовай сілы, што вядзе да раскрыцця таямніцы. Таму натуральна, што “пабочныя” эмоцыі, біяграфічны багаж, жонка і дзеці, забавы – усё гэта звычайна нейкі дадатак да функцыянальных уласцівасцяў героя” [3, с. 249]. Аднак статычнасць вобраза не прадугледжвае беднасці сродкаў яго стварэння. Наадварот, “вялікі следчы” – фігура заўсёды каларытная. Так, Бруна Чык, апроч прыхільнасці да аналітычнага вышуку, мае і шэраг іншых захапленняў. Напрыклад, цікавасць да хіміі і дэкаратыўнага мастацтва (больш чым дзіўнае спалучэнне). У часе паміж расследаваннем злачынстваў ён паспявае рабіць экспертызы калекцый, выдаваць манаграфіі і пісаць падручнікі па крышталаграфіі. Прычым цяжка сказаць, які з яго заняткаў – хобі, а які – прафесія. У любым выпадку ён вядзе расследаванне не з прычыны банальнай матэрыяльнай неабходнасці, а шукаючы высокага інтэлектуальнага задавальнення. Падобна Шэрлаку Холмсу, ён займаецца ўсім і нічым. А выглядае на дзівака-чалавека, якога, здаецца, зусім не цікавяць паказанні сведкі. У гэты час ён можа захапіцца “працай французскага садавода і разглядаць лінарытныя ўклейкі” [4, с. 19]. Але, маючы шэраг дзівацтваў, выглядае Бруна Чык на чалавека рэспектабельнага, аўтарытэтнага і афіцыйнага. Ён, як герой класічнага дэтэктыва, “падкрэслена выключны… істота непараўнальная не толькі з іншымі людзьмі, але і з іншымі следчымі. ...Герой дэтэктыва хутчэй за ўсё не чалавек, а ідэал” [3, с. 189].

6. Галоўны герой – дэтэктыў-аматар – супрацьстаіць афіцыйнаму прафесійнаму следчаму. І ў гэтым супрацьстаянні перавага заўсёды на баку першага. У такой расстаноўцы акцэнтаў выяўляецца першапачатковая арыентацыя ангельскага дэтэктыва XIX – пачатку XX стагоддзя да сцвярджэння норм і прыярытэтаў прыватнай уласнасці. Замацаваўшыся ў перыяд станаўлення дэтэктыўнай формы, пазней дадзеная асаблівасць набыла формульны статус. Да прыкладу, Шэрлак Холмс з задавальненнем настаўляў недальнабачных інспектараў паліцыі, а Эркюль Пуаро, хаця і супрацоўнічаў з ёю, але выключна з ганарлівым усведамленнем уласнае перавагі. Бруна Чык не мае грэблівага стаўлення да свайго афіцыйнага калегі. Хутчэй проста моўчкі захоўвае ўнутранае пачуццё перавагі і годнасці. Ён не спяшаецца пагаджацца з відавочнымі, здаецца, але заўчаснымі высновамі, а ў выніку дэтэктыўнай гульні-шарады выходзіць пераможцам.

7. Герметызм і абмежаванае кола падазроных. Адзначым: гэтая мадэль – адна з самых улюбёных у А. Крысці. Згодна з ёй, злачынства здзяйсняецца ў памяшканні, у якое немагчыма патрапіць. Значыць, ахвяра гіне ад рукі аднаго з прысутных у доме. Такім чынам, следчаму застаецца хіба толькі выявіць аднаго з абмежаванага шэрагу падазроных.

І ўсё ж такі, нягледзячы на такую дастаткова ўнушальную сукупнасць жанравых уласцівасцяў, аповесць Міраслава Адамчыка не тоесная класіцы ангельскага дэтэктыва. Яна ўдала ўпісваецца ў абсяг беларускай літаратуры і беларускай рэальнасці. Настолькі, што мы нават можам казаць пра адметную "тутэйшую" прастору класічнага дэтэктыва. Пачнём з таго, што злачынствы здзяйсняюцца падчас самага важнага свята ў каляндарным цыкле беларусаў. Прычым першае з іх – прадметам сімвалічным, знакавым у калядной абраднасці – алебардай з зоркай. Падзеі разгортваюцца ў старажытным палацы XVIII стагоддзя, які нагадвае нам пра слаўныя часы Вітаўта. Падобна да таго, як А. Конан Дойл стварае вобраз добрай старой Ангельшчыны віктарыянскай эпохі, М. Адамчык аднаўляе рамантычны вобраз шляхетнай, годнай, старасвецкай Беларусі. І ў гэтым нам бачыцца пераемнасць з творамі Уладзіміра Караткевіча (тут яшчэ адна адсылка да беларускай прасторы – гэтым разам ужо літаратурнай). Расследаванне злачынства следчым-аматарам робіцца не па трывіяльных прычынах (імкненне дапамагчы студэнцкаму сябру Адаму Кастравіцкаму, якому пагражае абвінавачванне, арышт, турма). Дзядзькам забітага Вінцэнта кіруе высакародная прага помсты, што не мае ў сабе нічога пабытавага. Знайсці, пакараць забойцу – значыць здзейсніць абавязак перад сваімі дзядамі, сцвердзіць сябе вартым роду Кастравіцкіх, які зыходзіць у нябыт разам з яго апошнім нашчадкам. Героі "Забойства на Каляды" маюць быць выразнікамі адраджэнскай ідэі, якая тыповая для нас і светапоглядна, і культурна. Іх мэта пабагушэвіцку простая: "...даказаць усім, што беларусы ва ўсякім разе не горшыя за палякаў і ўсіх астатніх" [4, с. 20]. Толькі вось у аснову адраджэння нацыі ставіцца не мова, а з'ява куды больш глыбінная – паганская вера прадзедаў. Вяртанне спрадвечнай беларускай рэлігіі – гэта і ўмова вяртання слаўных вялікалітоўскіх часоў, калі "Вітаўт і Гедымін ставілі Еўропу на калені" [4, с. 20]. Прэзентаваная ў аповесці нацыянальная ідэя таксама пазначае тутэйшую прастору твора, а прамоўлена яна вуснамі герояў, якія маюць не менш беларускія і вельмі годныя імёны (Вінцэнт Кастравіцкі, Казімір Кушаль, Фрыдэрык Стральчэня).

Усё вышэйадзначанае дае нам падставу бачыць у творы некалькі планаў: класічны дэтэктыў, які шмат чаго ўзяў ад яго пачынальнікаў Э. По, А. Конан Дойла, А. Крысці, і літаратурны канцэпт, зарыентаваны да беларускай знакавай і культурнай прасторы.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Грушэцкі, А. А. Беларускі дэтэктыў. Міфы і рэальнасць / А. А. Грушэцкі // ЛіМ. – 2014. – 18 ліп. – № 28. – С. 6.

2. Аўчарэнка, А. М. Беларуская прастора класічнага дэтэктыва / А. М. Аўчарэнка. – Мінск : Маст. літ., 1995.

3. Кестхейи, Т. Анатомия детектива / Т. Кестхейи. – Будапешт : Корвина, 1989.

4. Адамчык, М. Забойства на Каляды : аповесці, апавяданні / М. Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 1994.

БУТ-ГУСАІМ С.Ф.

ПРАГМАТЫЧНАЯ ЗНАЧНАСЦЬ МЯНУШАК У КАНТЭКСЦЕ ПРОЗЫ І ДРАМАТУРГІІ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА І ВАЛЯНЦІНЫ КОЎТУН

Ствараючы партрэты нашых продкаў і сучаснікаў, аналізуючы чалавечыя стасункі ў старажытным і цяперашнім грамадстве, Георгій Марчук і Валянціна Коўтун умела выкарыстоўваюць прагматычны патэнцыял антрапонімаў – яркага паказчыка статусу чалавека ў соцыуме і дзейснага прагматычнага рэгулятара ўзаемаадносінаў паміж людзьмі.

Разглядаючы міжсуб’ектныя адносіны, якія адлюстроўваюцца ў мастацкім творы, варта, на нашу думку, асэнсаваць два супрацьлеглыя працэсы, якія ў філасофіі (а апошнім часам і ў лінгвістыцы) абазначаюцца тэрмінамі “аб’ектывацыя” і “суб’ектывацыя” (В. Сянкевіч). Яны называюцца таксама “асваеннем” і “адчужэннем” (А. Пянькоўскі), “ачалавечваннем” і “расчалавечваннем” (У. Калеснік). Гэтыя працэсы накладваюць адбітак на ўжыванне разнастайных тыпаў антрапонімаў.

Кожны з нас да другога чалавека можа падысці з двух розных пунктаў гледжання: аб’ектыўна, з пункту гледжання староннягa, абыякавага назіральніка, альбо прызнаўшы ў другім суб’екце асобу, падкрэсліўшы яе каштоўнасць. “Як здаецца, нам дадзена выбіраць перад тварам другога чалавека, другога суб’екта: абыходзіцца з ім як з рэччу, выкарыстоўваць яго альбо абыходзіцца з ім як з “Я” [1, с. 97]. Так, называючы чалавека па імені, суб’ект маўлення прызнае значнасць непаўторнай асобы. П. Фларэнскі адзначаў: “Імя ёсць выяўленне ў слове пачатку асобы, найпяшчотнейшая, а таму найбольш адэкватная плоць асобы” [2, с. 7]. Заўважым, што пры адчуванні да індывіда чужасці, непавагі, пагарды ўласнае імя звычайна не ўжываюць. Той, хто выкарыстоўвае ацэначна-характарыстычнае найменне (мянушку), часта становіцца ў пазіцыю абыякавага назіральніка, які не выяўляе ў адносінах да аб’екта характарыстыкі шчырых пачуццяў, не суперажывае, не спачувае яму. Мянушка – паказчык аб’ектывацыі, у аснове якой – падмена паняцця “асоба” паняццем “аб’ект”, “індывід”. Цікавымі ў гэтым сэнсе з’яўляюцца назіранні за ўжываннем антрапонімаў у творах Г. Марчука і В. Коўтун.

Маленькія героі навелы Г. Марчука “На беразе Гарыні” ненавідзяць шкіпера Сцяпана за тое, што ён не дае ім рыбачыць з баржы, якую ахоўвае. Мянушка ***Бомба***, якой надзялялілі гора-рыбакі свайго ворага і крыўдзіцеля, падкрэслівае злосць, агрэсіўнасць шкіпера: *Злосны быў Сцяпан як сто галодных ваўкоў* [3, с. 282]. Падшыванцы не ўпускаюць выпадку, адплыўшы на бераг, супрацьлеглы ад месца швартоўкі баржы, выкрыкнуць здзеклівую мянушку: ***Бом-ба! Бом-ба***! *Каб ты да свайго Пінска не даплыў. Каб ты ўтапіўся,* ***Бомба***! *Каб табе вушы начальства адарвала! Каб цябе*

*дзеўкі не любілі, **Бом-ба! Бом-ба!*** [3, с. 282]. Праз нейкі час хлопцы, што дражніліся і смяяліся са Сцяпана, глянуўшы на свет ужо паразумнелымі вачыма, неяк падсвядома адчуваюць, што не ўсё так проста ў гэтым складаным дарослым жыцці. Героі даведваюцца: Сцяпан пасля смерці жонкі сам гадуе маленькага сына. Убачыўшы замест звыклага магутнага ***Бомбы*** стараватага дзядка, які перажыў у жыцці не адну страту, хлопцы ўпершыню не дражняцца, не ўжываюць мянушку, а задумліва маўчаць. Жыццёвы ўрок не прайшоў для іх бясследна.

Да ліку гаваркіх онімаў належаць мянушкі гераінь рамана Г. Марчука "Год дэманаў" ***Ціхая*** і ***Капрызная***. Першая характарызуе нясмелую, палахлівую жанчыну: ***Ціхай** здавён Горыч называе трыццацігадовую выкладчыцу інстытута замежных моў, непрыкметную і сціплую жанчыну, якая да смерці баіцца мужа – трэнера коннаспартыўнай школы, таму сустракаецца з Любамірам рэдка і ў "надзейным" месцы* [4, с. 9]. Другая мянушка – характарыстыка свавольнай жанчыны, якая з лёгкасцю мяняе аб'ектаў сваіх сімпатый, не кахаючы нікога і не прывязваючыся ні да кога. Жыццёвы прынцып ***Капрызнай*** выражаны ў словах: *Я легкадумная, так. Тых, з кім жыла, цяпер ненавіджу. Ненавіджу тых, на каго дарма патраціла час* [4, с. 30]. Жанчын, да якіх Горыч (галоўны персанаж рамана) не перажывае шчырых і глыбокіх пачуццяў, герой называе толькі мянушкамі. На старонках рамана ні разу не згадваюцца іх імёны. У творы ёсць знамянальныя радкі: *Лёс **Капрызнай** і **Ціхай** Горычу абыякавы і нецікавы* [4, с. 30]. А вось жанчыну, якую герой сапраўды пакахаў, якая стала яму самым родным, блізкім чалавекам, герой называе толькі па імені – ***Алеся***.

На азлобленасць, бесчалавечнасць партызан, якія, злоўжываючы законамі ваеннага часу і статусам узброеных людзей, гаспадарылі ў вёсцы і ў панскім доме, указваюць мянушкі ***Баксёр*** і ***Цыган***, якія належаць героям рамана Г. Марчука "Вочы і сон": *Асабліва часта і толькі сярод ночы прыходзілі ў маёнтак двое партызан – сувязныя **Цыган** і **Баксёр** – мянушкі такія. Наглаватыя былі. Мы іх усе баяліся. Паводзілі сябе і распараджаліся як дома. Усё ім [Цыгану і Баксёру] было не так, кожнае слова пані ўспрымалі ў штыкі, быў такі адкрыты, нахабны здзек з жанчыны* [5, с. 130]. Заўважым: вяскоўцамі ні разу не згадваюцца імёны партызан. Мянушкі ***Цыган*** і ***Баксёр*** – адзін са сродкаў характарыстыкі жорсткіх, амаральных людзей, якія становяцца прычынай смерці пані Батуры і яе сыноў.

У рамане Г. Марчука "Крык на хутары" знаходзім прыклад мянушкі, якая даецца асобе ў мэтах канспірацыі. Так, празванне ***Спелы, 307*** далі прадстаўнікі паліцыі Мікіту Летуну, які стаў іх тайным агентам: *Прайшоўшы інструктаж і атрымаўшы другое хрышчэнне як "**Спелы, 307**", Мікіта напаследак замачыў сваю новую пасаду за кошт паліцыі, атрымаў свае грошы і паехаў дамоў* [6, с. 34]. Незаслужана праседзеўшы ў турме, згубіўшы бацькавы грошы, Мікіта, малады, нявопытны хлопец, "даспеў" да таго, каб выдаць паліцэйскім роднага брата. Заўважым, што кампанентам мянушкі з'яўляецца нумар. І гэта ўзмацняе яе аб'ектывуючую ролю. Нумарацыя, як вядома, выкарыстоўваецца для індывідуалізацыі прадметаў (артэфактаў). Нумар мае такое ж прызначэнне, як этыкетка на штучных вырабах. Носьбіт нумара з'яўляецца аб'ектам, выступае ў ролі сродку для ажыццяўлення чужой волі, гэты індывід не мае права на сваё "Я". Нумар часта выкарыстоўваецца як сродак індывідуалізацыі арыштаваных, зняволеных, да ліку якіх адносіўся і Мікіта.

Пра неадольную цягу да моцных напояў сведчаць празванні персанажаў трагікамедыі Г. Марчука "Цвярозы дзень Сцяпана Крываручкі". Жывуць героі твора ў вёсцы з сімвалічнай назвай ***Перабароды***. Заўважым, што персанажы называюцца не імёнамі, а найчасцей мянушкамі. Так, празванне ***Крываножка*** стварае ўяўленне пра

асаблівасці хады чалавека – аматара чаркі. Згаданае найменне адносіцца да ліку парадыйных онімаў, якія ўтвараюцца ў выніку камічнага скажэння сапраўднага імя. Так, у рэпліках сяброў-сабутэльнікаў прозвішча героя ***Крываручка*** мадыфікуецца ў мянушку ***Крываножка***: *А мы неяк пазнаёміліся з табой, Крываручка, год таму, калі кароў здавалі. Добра тады замачылі. Не* ***Крываручка*** *ты быў, а* ***Крываножка*** [7, с. 234]. Па сутнасці ў аснове гэтай мянушкі ляжыць мімесіс – сацыяльнае перайманне, якое выўляецца ў сваёй антыподнасці (перайначванні, перадражніванні, перакрыўліванні). Унутраная форма мянушак ***Долар*** і ***Бражка*** раскрываецца ў кантэксце трагікамедыі. Носьбіт першай мянушкі "*…азербайджанскае віно любіць, "****даляр****" называецца.* ***Доларам*** *ахрысцілі*" [7, с. 234]. А носьбіт другога празвання ўжывае шырокі спектр напояў – ад "чарнілаў" да рэктыфікату. Людзі, якія страцілі чалавечае аблічча, памянялі сям'ю, працу, сумленне на гарэлку, пазбаўляюцца імёнаў. Нябожчык-бацька, звяртаючыся да Сцяпана Крываручкі, гаворыць: "*Навошта табе імя? Памяці ў цябе не засталося, сумленне спіць, дух народны падменены, ні гордасці, ні гонару за Айчыну ў цябе няма… Жыві безыменным*" [7, с. 277]. Страта імя азначае страту Сцяпанам чалавечага, асобаснага статусу. Гэтая падзея становіцца пераломным момантам у існаванні героя, тым штуршком, які вядзе да пераасэнсавання чалавекам жыцця. Пачатак унутранага аднаўлення, адраджэння чалавечага ў герою звязваецца з вяртаннем імені. Знамянальны ў гэтым сэнсе заключны маналог персанажа трагікамедыі: *Поле маё.., жыта маё.., зямля… Даруйце мне… Не сваё здароўе я прапіваў.., вас я прапіваў, на здзек злому языку аддаваў чэсць вашу. Даруйце! Вярніце мне* ***імя*** *бацькі* [7, с. 277].

Характарыстычныя празванні могуць адлюстроўваць фізічныя ўласцівасці літаратурнага героя. У якасці мянушак гэтага тыпу выкарыстоўваюцца назвы жывых істот або прадметаў побыту. Такія антрапонімы з'яўляюцца слоўным партрэтам-замалёўкай, у якім на першы план выходзіць самая яркая, часта заганная, рыса знешнасці чалавека. Напрыклад, мянушку ***Чапля*** атрымаў персанаж рамана В. Коўтун "Крыж міласэрнасці" хлопчык Мікіта, "*тоненькі як сярнічка… Над яго вострымі плячамі смешна жаўцела вушастая галава. Мікіта ажно згінаўся, па-птушынаму рэзка дыбаючы сярод хаты*" [8, с. 39]. У партрэце героя згаданага твора Вацака Іваноўскага, па мянушцы ***Куль аўсяны***, аўтарка падкрэслівае нязграбнасць, груватскасць, "*моцна выгаралую ("****Чыста куль аўсяны!****") ажно сіваватую галаву*" [8, с. 107]. Згаданыя мянушкі выражаюць мяккую незласлівую насмешку. Яркім, лаканічным партрэтам-замалёўкай знешнасці былога паліцэйскага з'яўляецца характарыстычнае празванне ***Мангол***: *Гэты лысы хворы з карычнева-плямістым шырачэзным чэрапам быў вельмі падобны на* ***мангола*** [8, с. 328]. Далейшае развіццё сюжэта напаўняе мянушку адмоўнай экспрэсіяй. ***Мангол***, жорсткі, бесчалавечны, як і колішнія татара-мангольскія заваёўнікі, прычыніўся да масавых расстрэлаў удзельнікаў паўстання 1863 года.

Асобную тэматычную групу складаюць мянушкі, утвораныя ў выніку імітацыі чужога маўлення, яго манеры, асаблівасцей, найбольш паўтаральных слоў-паразітаў і цэлых фраз. Так, мянушка старшыні калгаса Вінцуся Лабунькі, героя рамана Г. Марчука "Без ангелаў", звязана з уведзеным ім звычаем віншаваць вяскоўцаў з дзяржаўнымі святамі выкананнем песень і канцэртных нумароў: *Вінцусь Пятровіч уваходзіў у хату і ад імя ўрада віншаваў са святам і жадаў здароўя, шчасця і энтузіязму ў выкананні планаў пяцігодкі. Музыкант шпарыў усюды польскае "Сто лят" і "Рулатэ рула". Так нажыў сабе Вінцусь Пятровіч мянушку "****Рулатэ рула пайшоў****". Нехта жартаваў: "****Рыла ты, рыла****"* [3, с. 101]. Злая іронія адчуваецца ў празванні, якое з'яўляецца сродкам характарыстыкі несур'ёзнага, непрафесійнага кіраўніка калгаса, што запомніўся вяскоўцам не працай, а "гучнымі" мерапрыемствамі. Манеру маўлення

глуханямога персанажа рамана Г. Марчука "Кветкі правінцыі" перадае мянушка ***Мэко***, у якой адчуваецца злая насмешка: *Іх, немчыкаў, было на нашу Аселіцу два: Юрко і Жэня **Мэко**. Так ён казаў на малако: **мэко*** [9, с. 99]. Адметнае вымаўленне слова "***кінжал***", якое часта ўжываў ва ўспамінах пра падзеі паўстання герой рамана В. Коўтун "Крыж міласэрнасці", стала асновай празвання ***Гінжал***: *У старога Гаўры дзіўная мянушка "**Гінжал**". Сам вінаваты. Вярнуўшыся з турмы, яшчэ гадоў дзесяць таму назад, стары пачаў расказваць байкі пра нейкіх "**кінжальшчыкаў**", з якімі быў звязаны яшчэ з шэсцьдзесят трэцяга года* [8, с. 23].

Заўважым, што мянушкі ў творах Г. Марчука і В. Коўтун з'яўляюцца сродкам характарыстыкі не толькі іх носьбітаў, але і соцыуму, у якім ужываюцца такія формы найменняў. Найчасцей гэта вясковае асяроддзе, дзе людзі не так строга прытрымліваюцца этыкетных нормаў, дзе прынята адкрыта, востра, трапна, а часам і крыўдна ацэньваць чалавека. Гэта і крымінальнае асяроддзе, дзе ў коле "сваіх" прынята ўжываць мянушкі. Так, злачынцы, праз якіх загінула гераіня рамана Г. Марчука "Крык на хутары" Маня Лятун, называюцца толькі мянушкамі ***Кіцала*** і ***Барка***.

Разгледжаны матэрыял сведчыць, што мянушкі выконваюць у творах Георгія Марчука і Валянціны Коўтун важную мастацкую функцыю: дапамагаюць больш поўна раскрыць вобразы герояў і тонка перадаць нюансы чалавечых узаемаадносінаў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры : сб. ст. / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
2. Флоренский, П. Имена / П. Флоренский. – М., 1994.
3. Марчук, Г. Без ангелаў : раман, апавяданні / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 256 с.
4. Марчук, Г. Год дэманаў. Ч. 1 / Г. Марчук // Полымя. – 1995. – № 2. – С. 7–66.
5. Марчук, Г. Вочы і сон. Сава Дым і яго палюбоўніцы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 381 с.
6. Марчук, Г. Крык на хутары. Кветкі правінцыі / Г. Марчук. – Мінск : Юнацтва, 1998. – 494 с.
7. Марчук, Г. Вясёлыя, бедныя, багатыя / Г. Марчук. – Мінск : БелІПК, 1998. – 367 с.
8. Коўтун, В. Крыж міласэрнасці / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 493 с.
9. Марчук, Г. Кветкі правінцыі : раман, навелы, афарызмы / Г. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2004. – 416 с.

ВАШКЕВІЧ Я.С., КЛУНДУК С.С.

ЧАСОПІСНАЯ ПРАДУКЦЫЯ БЕРАСЦЕЙШЧЫНЫ

На 1 студзеня 2016 года ў Беларусі зарэгістравана 1 590 друкаваных СМІ, з іх 823 часопісы, а гэта на 100 адзінак болей, чым газет. Як паказвае статыстыка, штогод сістэма беларускіх часопісных выданняў значна павялічваецца: за апошнія 10 гадоў іх колькасць вырасла ўдвая. Толькі за 2015 год Дзяржаўны рэестр сродкаў масавай інфармацыі Беларусі папоўніўся на 32 часопісныя прадукты. Павелічэнне колькасці часопісных медыя выклікана павышэннем узроўню жыцця людзей, іх эканамічным становішчам, развіццём тэхналогій, ростам рэкламы і попытам на якасны інфармацыйны прадукт.

Заўважана, што часопісная прадукцыя ўсё часцей бярэ пачатак на рэгіянальным узроўні і з часам распаўсюджваецца для чытачоў усёй Беларусі. Не застаецца па-за ўвагай і Берасцейшчына.

Па нашых падліках, у апошнія тры гады на Берасцейшчыне афіцыйна выходзіла каля 25 друкаваных часопісаў і працавала некалькі інтэрнэт-выданняў. Трэба адзначыць, што большасць з іх – гэта медыя, на 1 студзеня 2016 года зарэгістраваныя ў Дзяржаўным рэестры сродкаў масавай інфармацыі і прадстаўленыя ў падпісным «Каталозе 2016. Друкаваныя СМІ. Рэспубліка Беларусь» Рэспубліканскага ўнітарнага прадпрыемства «Белпошта». Такія выданні распаўсюджваюцца на ўсёй тэрыторыі Рэспублікі Беларусь. Між тым намі зафіксаваны і выданні, якія на дадзены момант не зарэгістраваны ў Дзяржрэестры (гэта так званыя карпаратыўныя і прыватныя прадукты з накладам да 300 адзінак ці выданні з накладам больш за 300 адзінак, але якія не прайшлі рэгістрацыю).

Такім чынам, на 1 студзеня 2016 года зарэгістраванымі ў Дзяржрэестры Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь з’яўляюцца:

1. Навуковыя часопісы (навукова-тэарэтычныя, навукова-практычныя, навукова-папулярныя), якія найбольш прадстаўлены на медыярынку Брэсцкага рэгіёна:

«Веснік Брэсцкага ўніверсітэта» – навукова-тэарэтычны часопіс, які быў заснаваны ў 1998 годзе ўстановай адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.С. Пушкіна». З 2010 года выходзіць у пяці тэматычных серыях: Серыя 1. Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія; Серыя 2. Гісторыя. Эканоміка. Права; Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія; Серыя 4. Фізіка. Матэматыка; Серыя 5. Хімія. Біялогія. Навукі аб зямлі. Кожная серыя выпускаецца два разы на год аб’ёмам у 150 старонак і прадстаўлена як асобны часопіс, паколькі так патэнтуе свае выданні сама рэдакцыя «Весніка Брэсцкага ўніверсітэта». Сённяшні тыраж кожнай серыі выдання – 100 асобнікаў.

«Веснік Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта» – навукова-практычны часопіс, які выдаецца з 2008 года. Заснавальнік – УА «Палескі дзяржаўны ўніверсітэт». Выходзіць у дзвюх асобных серыях (серыя грамадскіх і гуманітарных навук і серыя прыродазнаўчых навук) два разы на год накладам па 100 асобнікаў у кожнай серыі. У часопісе публікуюцца вынікі эксперыментальных і тэарэтычных даследаванняў па гістарычных, педагагічных, філасофскіх, біялагічных і сельскагаспадарчых навуках.

«**Экономика и банки»** – навукова-практычнае выданне, якое заснавана на базе УА «Палескі дзяржаўны ўніверсітэт». Выпускаецца з 2008 года два разы на год. Часопіс уваходзіць у пералік навуковых выданняў Беларусі, уключаны ў базу дадзеных Расійскага індэкса нацыянальнага цытавання. Тыраж – 100 асобнікаў.

«Здоровье для всех» – навукова-практычны часопіс, заснаваны Палескім дзяржаўным універсітэтам у 2008 годзе. Выходзіць два разы на год накладам 100 асобнікаў. У часопісе публікуюцца вынікі эксперыментальных і тэарэтычных даследаванняў па медыцынскіх і педагагічных навуках.

«Туризм и гостеприимство» – навукова-практычны часопіс, заснаваны ў 2014 годзе ў Палескім дзяржаўным універсітэце. Выпускаецца два разы на год накладам 100 асобнікаў. У часопісе публікуюцца арыгінальныя вынікі даследаванняў па праблемах турызму і гасціннасці.

«Весник Брестского государственного технического университета» – навукова-тэарэтычны часопіс, які выдаецца з 2000 года. У 2015 годзе выходзіла 3 серыі («Строительство и архитектура», «Водохозяйственное строительство, теплоэнергетика и геоэкология», «Экономика»); у 2012, 2013 і 2014 гадах – 6 серый («Строительство и архитектура», «Водохозяйственное строительство, теплоэнергетика и геоэкология»,

«Экономика», «Машиностроение», «Физика, математика, информатика», «Гуманитарные науки»). Перыядычнасць выдання – шэсць разоў на год. Наклад – 75 асобнікаў.

«Вестник БарГУ» – навукова-практычны часопіс УА «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт». Выходзіць з 2013 года ў чатырох навуковых серыях. Кожная серыя прадстаўляецца адзін раз на год (I квартал – серыя «Педагогические науки. Психологические науки. Филологические науки (литературоведение)»; II квартал – серыя «Технические науки (машиностроение и машиноведение; процессы и машины агроинженерных систем)»; III квартал – серыя «Биологические науки (общая биология). Сельскохозяйственные науки (агрономия)»; IV квартал – серыя «Исторические науки и археология. Экономические науки. Юридические науки»). У 2015 годзе часопіс уключаны ў пералік навуковых выданняў Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў. Выдаецца па міжнародных стандартах з мэтай уключэння ў замежныя індэксы цытавання (у базу дадзеных Sciverse Scopus), а таксама ў Расійскі індэкс навуковага цытавання.

«Рыболовный журнал» – навукова-папулярнае вядучае выданне пра аматарскую рыбалку ў Беларусі. Створаны 12 красавіка 2007 года ў Баранавіцкім раёне. Выходзіць адзін раз на два месяцы. Галоўны рэдактар – П. Філіпчык. Распаўсюджваецца на тэрыторыі Беларусі і СНД. Тыраж – 15 790 асобнікаў. Матэрыялы часопіса рыхтуюць прафесійныя рыбаводы, навуковыя супрацоўнікі НАН РБ, рыбаловы-спартсмены і інш.

2. Рэлігійныя выданні:

«Крыніца жыцця» – рэлігійна-пазнавальны часопіс, створаны ў 1994 годзе ў Кобрыне Саюзам ЕХБ Рэспублікі Беларусь. Выходзіць 6 разоў на год накладам у 2 500 асобнікаў. Часопіс пазіцыянуе сябе як выданне, якое дапамагае чалавеку ў вырашэнні важных пытанняў жыцця, у тым ліку ва ўзаемаадносінах паміж бацькамі і дзецьмі.

«Крынічка» – рэлігійна-пазнавальнае выданне для дзяцей, якое бярэ пачатак у 2001 годзе на базе часопіса «Крыніца жыцця» (Кобрын). Выданне Саюза ЕХБ Рэспублікі Беларусь выходзіць штоквартальна пад кіраўніцтвам М. Сінкаўца. Тыраж – 4 500 экзэмпляраў. Праз біблейскія гісторыі, аповеды, крыжаванкі, галаваломкі часопіс дапамагае дзецям у інтэлектуальным і маральным развіцці, што станоўча адбіваецца на вучобе і ўзаемаадносінах з бацькамі.

3. Забаўляльна-пазнавальныя выданні:

«Класс» – забаўляльна-пазнавальны часопіс. Заснаваны ў 2015 годзе. У снежні 2015 года выйшаў першы друкаваны нумар. Выдавец – прыватнае ўнітарнае прадпрыемства па аказанні паслуг «Нью-Тон Медыя». Выходзіць адзін раз на квартал накладам у 1 000 экзэмпляраў. Галоўны рэдактар – Б. Паўлоўскі. Анлайн-версія выдання прадстаўлена на сайце Classmedia.by.

На сённяшні дзень у Дзяржрэестры Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь не зарэгістраваны, але выходзіць яшчэ шэраг часопісаў:

«Дыялог» – культурна-рэлігійнае выданне касцёла Маці Божай Фацімскай Пінскай дыяцэзіі. Часопіс створаны ў студзені 1994 года ў Баранавічах. Выходзіць адзін раз на месяц на рускай і беларускай мовах. Распаўсюджваецца на Беларусі і за мяжой. Часопіс выдаецца на ахвяраванні вернікаў тыражом у 8 500 асобнікаў.

«Свадьба. Брест» – рэкламны часопіс-каталог, заснаваны Н. Хусейнавай у 2011 годзе ў Брэсце. Галоўны рэдактар – А. Сувораў. Распаўсюджваецца бескаштоўна ў загсах Брэста, а таксама ў аддзелах загса ў Бярозе, Кобрыне, Камянцы, Пружанах,

Жабінцы і Высокім. Выходзіць на рускай мове. Ёсць электронная версія. Тыраж – 1 500 экзэмпляраў.

«Киндер» – глянцавы рэкламна-інфармацыйны часопіс-каталог для сучасных бацькоў быў заснаваны ў 2013 годзе Н. Хусейнавай. Галоўным рэдактарам з'яўляецца А. Сувораў. Друкуецца ў Брэсце. Выпускаецца адзін раз на квартал, распаўсюджваецца бескаштоўна. Ёсць электронная версія. Тыраж – 2 500 асобнікаў. Часопіс прэзентуе карысную даведачную інфармацыю пра тавары і паслугі для дзяцей у горадзе Брэсце, а таксама цікавыя артыкулы на розныя дзіцячыя тэмы.

Думаем, варта ўзгадаць і выданні, якія выходзілі ў папярэднія гады, аднак на дадзены момант па пэўных прычынах не функцыянуюць:

«Христианское время» – праваслаўнае выданне Брэсцкай і Кобрынскай епархіі Беларускага Экзархата Рускай Праваслаўнай Царквы, выходзіла ў Брэсце з 2001 года. Рэдактар – А. Брэскі.

«Детское счастье. Брест» – інфармацыйна-рэкламны каталог, які выпускаўся на рускай мове пад рэдакцыяй Е. Літоўчык.

«Культурнае жыццё Брэстчыны» – галіновы інфармацыйны часопіс. Выдаваўся ДУК «Брэсцкі абласны грамадска-культурны цэнтр» з 2011 года. На сённяшні дзень пераведзены ў лік кніжных выданняў.

«Литература. История. Культура» – літаратурна-мастацкі, культурна-гістарычны часопіс. Заснаваны ў 2013 годзе пад кіраўніцтвам В.В. Бельцюкова. Выйшаў адзін нумар.

Такім чынам, намі зафіксавана 11 назваў часопісаў, заснаваных на тэрыторыі Берасцейшчыны і зарэгістраваных у Дзяржрэестры Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь. На нашу думку, серыі часопісаў «Веснік Брэсцкага ўніверсітэта» (5 серый), «Веснік Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта» (2 серыі), «Вестник БарГУ» (4 серыі), «Веснік Брестского государственного технического университета» (3 серыі) мэтазгодна лічыць асобнымі часопіснымі выданнямі. У выніку сістэма часопіснай прэсы Брэсцкага рэгіёна прэзентавана на 1 студзеня 2016 года 21 афіцыйным выданнем, з якіх 18 навуковага характару. Трэба падкрэсліць, што 17 з іх прадстаўлены чатырма вышэйшымі навучальнымі ўстановамі Брэсцкай вобласці, г.зн. заснавальнікамі з'яўляюцца ВНУ нашага рэгіёна.

ВЕРАМЯЮК Г.А.

АСАБОВЫЯ ЖАНОЧЫЯ НАМІНАЦЫІ ПАВОДЛЕ РЭЛІГІЙНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОВАХ

Супастаўляльнае вывучэнне генетычна роднасных славянскіх моў, бясспрэчна, мае вялікае значэнне і для мовазнаўства, і для выяўлення нацыянальна-культурных асаблівасцей дадзеных моўных сістэм. Падабенства і адрозненні выразна выяўляюцца ў тых пластах лексікі, што ў большай ступені рэагуюць на змены ў грамадска-палітычным, эканамічным і сацыяльна-культурным жыцці людзей. У нашым выпадку гэта асабовыя жаночыя намінацыі (АЖН), або фемінінатывы, паводле рэлігійнай дзейнасці.

З тлумачальных слоўнікаў беларускай і рускай моў намі выбрана 83 пары такіх лексем. Яны складаюць у супастаўляльных мовах ***лексіка-семантычныя мікрасферы*** (**ЛСм**), якія з'яўляюцца структурнымі элементамі семантычнага поля (СП) фемінінатываў (СП – ЛСГ (лексіка-семантычная група) – ЛСп (лексіка-семантычная

падгрупа) – **ЛСм** – ЛСр (лексіка-семантычны рад) – Л (лексема). Моўныя адзінкі дадзенай семантыкі характарызуюць асобу жаночага полу з розных бакоў і аб'ядноўваюцца ў наступныя семантычныя рады:

а) ***паводле пэўнай рэлігіі, кірунку*** (53 пары): *будыстка* 'паслядоўніца будызму' – *буддистка* 'последовательница буддизма', *лютэранка* 'тая, што вызнае лютэранства' – *лютеранка* 'последовательница лютеранства (крупнейшего направления протестантизма, основанного в XVI веке М. Лютером)', *магаметанка* 'паслядоўніца магаметанства, мусульманка' – *магометанка* 'женщина, исповедующая магометанство (мусульманство); мусульманка', *хрысціянка* 'паслядоўніца хрысціянскай рэлігіі' – *христианка* 'последовательница христианства' і інш.;

б) ***паводле рэлігійных дзеянняў*** (17 пар): *квакерка* 'богазневажальніца, блюзнерка' – *квакерша* 'богохульница', *паломніца* 'багамолка, якая вандруе па святых месцах' – *паломница* 'верующая женщина, странствующая по святым местам; странствующая богомолка', *прапаведніца* 'распаўсюджвальніца якога-н. веравучэння' – *проповедница* 'женщина, проповедующая, распространяющая какие-л. взгляды, идеи, вероучения и т.п.' і інш.

в) ***паводле пэўнага занятку, пасады*** (13 пар): *скітніца* 'манашка або стараверка, якая жыве ў скіце' – *скитница* 'православная монахиня-отшельница или староверка, живущая в скиту', *схімніца* 'манахіня, якая прыняла схіму' – *схимница, схимонахиня* 'монахиня, принявшая схиму (высшую монашескую степень в православной церкви, требующую от посвящённого в неё строжайшего аскетизма)', *абатыса* 'настаяцельніца каталіцкага жаночага манастыра' – *аббатиса* 'настоятельница католического женского монастыря', *ігумення* 'настаяцельніца праваслаўнага жаночага манастыра' – *игуменья* 'настоятельница православного женского монастыря', *келейніца* '1. Прыслужніца пры ігуменні і некаторых іншых манашках. 2. Жанчына, якая жыве ў келлі, у скіце' – *келейница* Церк. '1. Прислужница игуменьи. 2. Женщина, живущая в келье, в скиту; затворница и богомолка' і інш.

Большасць з вылучаных адзінак маюць адно значэнне – 67 пар (81%), 16 пар (19%) характарызуюцца двума, напр.: *пратэстантка* '1. Паслядоўніца пратэстантызму. 2. Кніжн. Тая, што пратэстуе супраць чаго-н.' – *протестантка* '1. Женщина, исповедующая протестантизм. 2. Книжн. Женщина, протестующая против чего-л.', *празелітка* Кніжн. '1. Тая, што прыняла новую веру. 2. Новая і гарачая прыхільніца чаго-н.' – *прозелитка* Книжн. '1. Женщина, принявшая новую веру. 2. Новая и горячая сторонница чего-л.', *стараверка* '1. Паслядоўніца старой веры, стараабрадка. 2. Перан. Чалавек, які прытрымліваецца ўстарэлых звычаяў, прывычак, густаў' – *староверка, старообрядка* '1. Последовательница староверчества (старообрядчества). 2. Перан. Женщина, придерживающаяся старых мнений, старых привычек (устар. и разг. шутл.)' і інш.

У ЛСм паводле рэлігійнай дзейнасці ўваходзяць, зразумела, толькі лексіка-семантычныя варыянты (ЛСВ) мнагазначных асабовых назоўнікаў акрэсленай семантыкі.

Усе адзінкі разглядаемай ЛСм утварыліся ад асабовых мужчынскіх намінацый (АМН). У прыватнасці, 44 паралельныя лексемы ўтварыліся пры дапамозе суфікса **-к(а)**, прычым большасць з іх (32 лексемы) – ад простых вытворных асноў асабовых назоўнікаў мужчынскага роду: *будыстка – будистка, місіянерка – миссионерка, атэістка – атеистка, уніятка – униатка, баптыстка – баптистка, каталічка – каталичка (к//ч), ерэтычка – еретичка, схізматычка – схизматичка* і інш. Суфікс **-к(а)** далучаецца таксама да вытворных асноў АМН з усячэннем фіналі -*ін* (5 пар) і -*ец* (5 пар): *прыхаджанка – прихожанка, хрысціянка – христианка, лютэранка – лютеранка, мусульманка – мусульманка; багамолка – богомолка, адзінаверка – единоверка* і пад.

У фемінінатываў паводле рэлігійнай дзейнасці высокай прадуктыўнасцю характарызуецца афікс **-ніц(а)** (36 пар). Гэтая дэрыватэма, як паказвае аналіз фактычнага матэрыялу, далучаецца да вытворных асноў адпаведных АМН з усячэннем фіналі *-нік* (32 пары): *праведніца – праведница, прапаведніца – проповедница, посніца – постница, схімніца – схимница, келейніца – келейница* і інш. Афікс **-іц(а)** далучаецца да вытворных асноў адпаведных АМН з усячэннем фіналі *-ец* (4 пары): *празарлівіца – прозорливица, старыца – старица* і інш.

Вызначаюцца адзінкавыя жаночыя намінацыі з непрадуктыўнымі ў сучасных беларускай і рускай мовах афіксамі, напрыклад **-ыс(а) / -ис(а)**, **н(я) / -j(а)**: *абатыса – аббатиса, ігуменння – игуменья.*

Суадносныя словаўтваральныя фарманты асабовых жаночых намінацый паводле рэлігійнай дзейнасці ў беларускай і рускай мовах адлюстраваны ў табліцы.

Табліца – Суадносныя словаўтваральныя фарманты асабовых жаночых намінацый паводле рэлігійнай дзейнасці ў беларускай і рускай мовах

Беларускія фарманты	Прыклады	Коль-касць	Рускія фарманты	Прыклады	Коль-касць
-к(а)	*місіянерка*	34	-к(а)	*миссионерка*	34
-к(а) (з усячэннем -ец)	*багамолка*	5	-к(а) (з усячэннем -ец)	*богомолка*	5
-к(а) (з усячэннем -ін)	*хрысціянка*	5	-к(а) (з усячэннем -ин)	*христианка*	5
-к(а)	*квакерка*	1	-ш(а)	*квакерша*	1
-ніц(а) (з усячэннем -нік)	*праведніца*	28	-ниц(а) (з усячэннем -ик)	*праведница*	28
-ыц(а) (з усячэннем -ец)	*старыца*	9	-иц(а) (з усячэннем-ец)	*старица*	9
-ыс(а)	*абатыса*	1	ис(а)	*аббатиса*	1
-н(я)	*ігуменння*	1	-j(а)	*игуменья*	1
		84			84

Фундаментальнай уласцівасцю любога слова з'яўляецца, як вядома, наяўнасць у ім плана выражэння і плана зместу. На аснове пэўнага віду адносін паміж гэтымі планамі (па тыпалогіі Б.А. Плотнікава [1, с. 32–34]) супастаўляльныя фемінінатывы з іх рысамі падабенства – разыходжання можна размеркаваць па наступных лексічных мадэлях (ЛМ):

ЛМ-1, у межах якой план выражэння і план зместу АЖН ідэнтычныя. Яна запаўняецца адназначнымі тоеснымі (стылістычна нейтральнымі) намінацыямі: *місіянерка – миссионерка, праведніца – праведница, старыца – старица* і інш. (65/65).

ЛМ-2, у межах якой абагульняюцца мнагазначныя (стылістычна нейтральныя) АЖН: *пратэстантка – протестантка, стараверка – староверка* і інш. (15/15).

ЛМ-3, у межах якой абагульняюцца мнагазначныя (канататыўна маркіраваныя) АЖН: *празелітка* Кніжн. '1. Тая, што прыняла новую веру. 2. Новая і гарачая прыхільніца чаго-н.' – *прозелитка* Книжн. '1. Женщина', принявшая новую веру. 2. Новая и горячая сторонница чего-л. (1/1).

ЛМ-4 – аднолькавы план зместу рэалізуецца аднакаранёвымі словамі з рознымі афіксамі: *квакерка – квакерша, ігумення – игуменья* (2/2).

Такім чынам, праведзены аналіз паказаў, што асабовыя жаночыя намінацыі паводле рэлігійнай дзейнасці ўяўляюць сабой фрагменты дзвюх вельмі падобных моўных карцін свету. Намі не выяўлена ў разгледжанай ЛСм ні гетэралексаў, ні лакун. Толькі адна лексічная мадэль (ЛМ-4) адлюстроўвае асіметрыю моўнага знака – 2 пары **паралексаў** (2,4%). Астатнія лексічныя мадэлі (ЛМ-1, ЛМ-2, ЛМ-3) прадстаўленыя міжмоўнымі эквівалентамі, або **амалексамі** (81 пара – 97,6%). Яны супадаюць па знешняй форме і значэнні. Падаецца, можна сцвярджаць, што такія намінацыі ў мовах з падобнай ступенню роднасці ўваходзяць у агульны лексічны фонд.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Плотнікаў, Б. А. Беларуская мова: лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. – Мінск : Інтэрпрэссэрвіс : Кніжны дом, 2003. – 672 с.

ГАРБАЧЫК М.Р.

МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА ЯК АДЗІН З ДЗЕЙСНЫХ СРОДКАЎ МАРАЛЬНАГА І ЭСТЭТЫЧНАГА ВЫХАВАННЯ МАЛОДШЫХ ШКОЛЬНІКАЎ

Літаратура з’яўляецца, як вядома, адным з самых магутных сродкаў далучэння вучняў да нацыянальных і агульначалавечых каштоўнасцей, фарміравання іх светапогляду. Праз мастацкую літаратуру адбываецца спасціжэнне духоўнай і матэрыяльнай культуры, першаснае пазнанне свету.

Літаратурнае чытанне – адзін з найважнейшых прадметаў у сістэме школьнай пачатковай адукацыі, у якім спалучаюцца інтэлектуальныя, эстэтычныя і маральныя аспекты. Мастацкай літаратуры належыць важная роля ў фарміраванні духоўнага свету малодшага школьніка. Яна адкрывае юнаму чытачу свет цудоўнага, развівае яго эстэтычныя пачуцці. Дзіця жыве жыццём персанажаў: дзеліць з імі іх мары, пачуцці, няўдачы.

Навукоўцамі выяўлена, што пры чытанні мастацкага твора ўзнікаюць нейкія віртуальныя зносіны паміж аўтарам, які выказвае свае ідэі сродкамі створанага ім тэксту, і чытачом, які ўспрымае гэты тэкст. Асаблівасцю мастацкага твора з’яўляецца яго здольнасць выдаваць розным чытачам розную інфармацыю – кожнаму ў меру свайго разумення, менавіта тую, у якой ён мае патрэбу і да ўспрымання якой падрыхтаваны. З гэтага можна заключыць, што розныя чытачы ствараюць розныя інтэрпрэтацыі аднаго і таго ж тэксту, знаходзяць у ім розныя сэнсы. Для арганізацыі абмеркавання прачытанага ў класе гэта, безумоўна, станоўчы момант, бо дазваляе ўбачыць шматграннасць мастацкага твора, глыбей унікнуць у яго сутнасць.

Метадыстамі назапашана нямала эфектыўных прыёмаў, падыходаў, якія садзейнічаюць выпрацоўцы ў вучняў уменняў глыбокага разумення мастацкіх твораў. Заканчваючы 4-ы клас, школьнікі павінны не толькі навучыцца граматна чытаць і пісаць, але і асэнсавана працаваць з мастацкім тэкстам, разумець яго, а таксама атрымаць першапачатковыя навыкі літаратуразнаўчага аналізу і самастойнай літаратурнай творчасці.

Ужо ў першым класе на матэрыяле невялікіх апавяданняў і вершаў вучань вучыцца не толькі чытаць, але і ўсвядомлена пераказваць змест тэксту, выказваць свае

адносіны да прачытанага. З дапамогай настаўніка школьнік спрабуе разабрацца ў тым, як бачыць свет аўтар, як ён перадае свае думкі і пачуцці. Але толькі ўсвядомленае чытанне дазволіць вучням зразумець задумку аўтара, раскрыць тэму і ўявіць тое, пра што ці пра каго чыталі. Каб у першакласнікаў узнікла жаданне даведацца, пра што гаворыцца ў тэксце, які яны будуць чытаць, трэба іх зацікавіць яшчэ да чытання. Вядома, што цікавасць, якую вучні праяўляюць да літаратурнага чытання, непасрэдна ўплывае на іх актыўнасць. Тут неабходна ўлічваць матывы навучання, абапіраючыся на веданне якіх можна будзе паспяхова будаваць працэс навучання. Улічваючы той факт, што ў першым класе ёсць вучні, якія добра чытаюць, і вучні, якія яшчэ толькі вучацца чытаць, ва ўрокі можна ўключаць гульні-загадкі да асобных твораў: запісаць іх на дошцы, суправаджаючы якім-небудзь праблемным пытаннем ці заданнем. Напрыклад: “Пазнай героя па апісанні”, “Назаві галоўнага героя казкі і ўсіх іншых герояў пералічы па парадку без падказкі”, “Хто гэта? Выкажы сваё меркаванне і прыдумай да казкі працяг”, “Хто прыкладам можа быць і з кім бы ты хацеў сябраваць?” і інш. Гульні-загадкі дапамагаюць актывізаваць увагу малодшых школьнікаў да чытання, у час чытання і пасля чытання твора. Важным з’яўляецца і выхаваўчы бок як працэсу гульні, так і зместу загадак і падабраных пытанняў да іх. Такая праца дазваляе вучням лепш запомніць тэкст, фарміруе ў пачаткоўцаў пазнавальную цікавасць як аснову вучэбнай дзейнасці.

Паступова малодшыя школьнікі вучацца разумець сэнс загалоўка, звязваць яго са зместам усяго твора, задаваць пытанні па тэксце і пісьмова адказваць на некаторыя з іх, прыводзячы канкрэтныя праклады, а таксама выдзяляць у тэксце сэнсавыя часткі і даваць ім назвы, фармуляваць асноўную думку, выражаць свае адносіны да герояў і іх учынкаў, ствараць партрэт героя, аналізаваць падзеі, апісаныя ў творы. На гэтым этапе фарміруецца ўменне разумець сэнс вобразных выразаў і выкарыстоўваць іх у сваім маўленні. Такім чынам адбываецца развіццё ўмення працаваць з тэкстамі мастацкай літаратуры. Вядома, што менавіта ў малодшым школьным узросце ўяўленне чытача лепш за ўсё паддаецца ўздзеянню. Таму, на наш погляд, і пачынаць навучанне неабходна з працы над узнаўляльным тыпам уяўлення, каб потым на гэтай аснове перайсці да фарміравання больш прадуктыўнага тыпу – творчага ўяўлення, якое заключаецца ва ўменні дэтальна ўяўляць сабе малюнак, створаны аўтарам.

Працуючы з тэкстамі мастацкай літаратуры, малодшыя школьнікі вучацца пісаць сачыненні, складаць мастацкія апісанні. Паступова пачаткоўцы набываюць навык самастойнай творчасці. Як паказвае практыка, малодшыя школьнікі з задавальненнем уступаюць у гутарку, пішуць сачыненні пасля прачытання мастацкіх твораў. Змест прачытанага яны звязваюць з фактамі са свайго жыцця, супастаўляюць з прачытанымі раней творамі. Пры гэтым ім прыходзіцца не проста ўзнавіць па памяці тэкст, а выказаць як вусна, так і пісьмова свае адносіны да герояў прачытаных твораў, параўнаць дзеючых асоб, адзначаючы станоўчыя і адмоўныя бакі характару, паводзін і асобнага персанажа, і ўсяго тэксту ў цэлым.

Праз мастацкі твор настаўнік можа знайсці шлях у сферу эмоцый вучня. Сустрэчы дзяцей з героямі кніг не пакідаюць іх абыякавымі. Жаданне дапамагчы герою, які трапіў у бяду, разабрацца ў падзеі, якую апісвае аўтар, – усё гэта стымулюе разумовую дзейнасць вучня, развівае назіральнасць, здольнасць да суперажывання, эмацыянальную і вобразную памяць, нараджае ўменне здзіўляцца, супастаўляць, бачыць у звычайным незвычайнае. Сімпатыі вучняў на баку станоўчых герояў. Імкнучыся падражаць ім, малодшыя школьнікі пачынаюць думаць і гаварыць так, як іх любімыя героі. Настаўнік павінен дапамагчы вучням разабрацца ў эмоцыях, дапамагчы ім выразіць свае пачуцці.

Праца з мастацкімі творамі развівае вобразнае мысленне вучняў, іх творчыя здольнасці; фарміруе ўменне ўзнаўляць мастацкія вобразы літаратурных твораў; развівае цікавасць да літаратурнай творчасці; узбагачае пачуццёвы вопыт вучняў, яго рэальныя ўяўленні пра навакольны свет; фарміруе іх эстэтычныя адносіны да жыцця; пашырае кругагляд, вучыць рабіць вывады, абагульненні.

Мастацкая літаратура – гэта асаблівы від пазнання. Сапраўдны мастак – паэт і пісьменнік – не капіруе жыццё, а пераўтварае яго сваёй творчасцю, сваім бачаннем. Таму, чытаючы мастацкі твор, мы ўспрымаем рэчаіснасць, створаную ўяўленнем, розумам і пачуццямі мастака. Мастацкія творы, якія вывучаюцца ў пачатковых класах, адрозніваюцца па спосабе адлюстравання рэчаіснасці (знешні ці ўнутраны па адносінах да аўтара свет), спецыфіцы вобразнасці, мастацкай форме, аб'ёме, моўным афармленні, асаблівасцях эстэтычнага ўспрымання (перавага эмацыянальнага ці лагічнага кампанента).

Такім чынам, мастацкая літаратура мае вялікія магчымасці для выхавання вучняў, фарміравання іх светапогляду, з'яўляецца сродкам авалодання багаццем беларускай мовы.

ГАРБУЛЬ П.И.

РАЗВИТИЕ ЭКОНОМИКИ И СИСТЕМЫ ОБРАЗОВАНИЯ КАМЕНЕЦКОГО РАЙОНА (1965–1990 ГОДЫ)

Каменецкий район с момента своего образования (Указ Президиума Верховного Совета БССР от 15 января 1940 года) является сельскохозяйственным регионом. Основу его экономики составляет земледелие и животноводство. Заметные позитивные изменения в их состоянии произошли в 1950-е годы, когда было создано 19 крупных колхозов, которые в своём распоряжении имели 78 521 га земельных угодий, в том числе 37 559 га пашни, 1 585 га пастбищ, 10 330 га сенокосов, 3 841 га лесов. За 1950-е годы значительно укрепилось общественное животноводство. К 1960 году количество крупного рогатого скота достигло 21 586 голов, в том числе 7 727 коров, 17 255 голов свиней, 8 118 голов овец. Была проведена большая работа по оснащению колхозов сельскохозяйственной техникой. Количество тракторов составило 191 единицу, автомобилей – 170 единиц, комбайнов – 79 единиц, что позволило механизировать посевы зерновых и льна на 90%, пахоту – на 92%, сев кукурузы – на 52%, межрядную обработку – на 76%, уборку зерновых – на 53% площадей. В 1950-е годы были электрифицированы все колхозы района, что положило начало внедрению электродойки коров [1, л. 8–14].

Неотложные меры по дальнейшему развитию сельского хозяйства были выработаны мартовским (1965 г.) Пленумом ЦК КПСС. Большое значение имели его решения о новом порядке закупок сельскохозяйственной продукции и списании с колхозов задолженности по ссудам, что серьёзно улучшило финансовое положение колхозов района и позволило успешно завершить 1965 год, выполнить плановые задания семилетки в целом. Средняя урожайность зерновых по Каменецкому району в 1965 году составила 13,6 центнеров с гектара, что на 7,2 центнера больше, чем в 1964 году. Все хозяйства выполнили план заготовок молока. А в следующем (1966) году был взят ещё один важный рубеж: все отрасли животноводства впервые в истории района стали рентабельными.

Во второй половине 1960-х – первой половине 1970-х годов главное внимание уделялось проблеме интенсификации сельскохозяйственного производства. В комплексе мер по реализации этого курса важнейшее значение имело укрепление материально-

технической базы сельского хозяйства. В указанный период значительно возросли поставки разнообразной сельскохозяйственной техники. Как отмечалось на 10-й сессии Каменецкого районного Совета депутатов трудящихся (12-го созыва) в сентябре 1970 года, колхозы и совхозы района располагали большим количеством сложной и разнообразной техники, которая использовалась в полеводстве и животноводстве. Это 787 тракторов, 423 грузовых автомобиля, более 300 зерноуборочных комбайнов, более 300 картофелекопалок, около 40 свёклоуборочных и картофелеуборочных комбайнов. По сравнению с 1965 годом увеличилось количество тракторов на 40%, зерновых комбайнов – в 2,1 раза, картофелесажалок – в 3 раза, картофелеуборочных машин – в 5 раз, грузовых автомобилей – на 20%. Уровень механизации уборки зерновых культур увеличился на 37%, посадки картофеля – на 13%. Механизация уборки картофеля составила 92%.

Вместе с тем депутаты райсовета указали на то, что недооценка многими руководителями значимости механизации производственных процессов привела к тому, что уборка сахарной свеклы в 1969 году проводилась только вручную. Имевшиеся в колхозах свеклоуборочные комбайны не использовались вовсе. Было обращено внимание на низкий уровень внедрения комплексной механизации труда в животноводстве. Так, уровень механизации подачи воды на фермах крупного рогатого скота составлял на 1 января 1970 года 47%, раздачи кормов – 15%, механического доения коров – 83%. Отдельно была обозначена и такая проблема, как нехватка механизаторских кадров. В 1969 году на одного механизатора приходилось 1,5 машины. В решении сессии предусматривалось принять меры к устранению имевшихся недостатков. А для обеспечения колхозов кадрами механизаторов планировалось организовать при Высоковском райобъединении и Каменецком спецотделении «Сельхозтехника», Высоковском СПТУ-27 курсы трактористов [2, л. 32–34].

13-я сессия 12-го созыва Каменецкого районного Совета депутатов трудящихся 21 января 1971 года подвела итоги выполнения 8-й пятилетки (1966–1970). Подчёркивалось, что данная пятилетка стала самой успешной в истории развития района. За 1966–1970 годы выросло валовое производство зерна на 154%, картофеля – на 132%, сахарной свеклы – на 195%, молока – на 191%, мяса – на 208%.

В годы 9-й пятилетки хозяйства продолжили наращивать объёмы производства. В 1974 году район получил рекордный урожай зерновых – 27 центнеров с гектара. Валовый сбор зерна составил 99 тыс. тонн, или 198% от плана. За 1971–1974 годы продукция сельского хозяйства в целом возросла на 27%, было осушено 1 160 га заболоченных земель, создано высокопродуктивных лугов и пастбищ на площади 2 353 га [3, л. 3–4].

В конце 1970-х – начале 1980-х годов наметилось замедление темпов развития сельского хозяйства. В целом сельскохозяйственное производство в районе в этот период развивалось с отставанием от намеченной программы пятилетки. В 1976–1979 годах хозяйства не выполнили планы по продаже молока и мяса. Не справились с планами продажи зерна 18, картофеля – 7, сахарной свеклы – 16, овощей – 4, фруктов – 2 хозяйства. По итогам 10-й пятилетки практически не увеличились среднегодовой надой молока на корову и привесы крупного рогатого скота. Остро встала проблема рентабельности производства. В 1980 году убыточным было производство молока в 21, говядины – в 17, свинины – в 20 хозяйствах района. В целом из 25 хозяйств убыточными являлись 19. Основной причиной роста себестоимости продукции было увеличение затрат на производство.

Исходя из сложившейся ситуации, сессия Каменецкого райсовета народных депутатов 17 марта 1981 года поставила задачи и выработала мероприятия по дальнейшему развитию сельского хозяйства. В качестве главных задач на 11-ю пятилетку (1981–1986) были определены: увеличить валовое производство сельскохозяйственной продукции на 19%; повысить производительность труда на 28–30%; довести к концу пятилетки урожайность зерновых с гектара до 30 центнеров; обеспечить производство в расчёте на 100 га сельскохозяйственных угодий до 520 центнеров молока и до 130 центнеров мяса [4, л. 7–16].

Предполагалось за счёт средств бюджета продолжить начатое строительство свинокомплекса на 108 тыс. голов и комплекса по откорму крупного рогатого скота на 5 тыс. голов. 11 хозяйств являлись долевыми участниками строительства свинокомплекса «Западное» на 54 тыс. голов.

В 11-й пятилетке центральной задачей в хозяйственной жизни района являлось претворение в жизнь Продовольственной программы, принятой майским (1982 г.) Пленумом ЦК КПСС. Созданные решениями пленума более стабильные условия хозяйствования принесли определённые результаты. Продолжилась работа по специализации и концентрации производства. В мае 1985 года завершилось строительство совхоза-комбината «Беловежский», который стал гордостью района и области. В 1984 году по сравнению с 1980 годом рентабельность производства выросла с 0,5% до 35,1%. Все 25 хозяйств закончили сельскохозяйственный год с прибылью, существенно увеличились объёмы производства, укрепился машино-тракторный парк колхозов и совхозов. Однако обеспечить выход производства продукции на объёмы, определённые Продовольственной программой на 11-ю пятилетку, так и не удалось.

В январе 1986 года была изменена система органов управления агропромышленного комплекса Каменецкого района. Во исполнение постановлений ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 14.11.1985 № 1114 «О дальнейшем совершенствовании управления агропромышленным комплексом», ЦК КПБ и Совета Министров БССР от 12.11.1985 № 357 по данному вопросу и решения 6-й сессии областного Совета народных депутатов 19-го созыва от 24.01.1986 районный Совет народных депутатов упразднил управление сельского хозяйства райисполкома и утвердил структуру районного агропромышленного объединения (РАПО). Председателем Каменецкого РАПО был утверждён П.Г. Жишко.

8-я сессия Каменецкого райсовета 26 августа 1986 года утвердила план экономического и социального развития на 1986–1990 годы, который имел ряд особенностей. Они заключались в концентрации сил и средств на ключевых направлениях развития экономики, изменении структурной политики в интересах интенсификации общественного производства, ориентировке на повышение эффективности хозяйствования, внедрении новых методов управления. Были определены цифровые показатели роста на 1990 год. Сессия отметила, что в 1986 году район впервые взял рубеж по урожайности зерновых в 30 центнеров с гектара и по валу в 100 тыс. тонн.

В 12-й пятилетке хозяйства Каменецкого района достигли наилучших производственных показателей. Самым успешным оказался 1990 год, в котором урожайность зерновых культур в целом по району составила 34,9 центнера с гектара, картофеля – 241 центнер, сахарной свеклы – 334 центнера. Именно в этот период Каменецкий район получил ряд наград – переходящие Красные знамена ЦК КПБ, Совета Министров БССР, Белсовпрофа и ЦК ЛКСМБ.

В 1959 году был принят Закон БССР об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы образования в республике, предусматривавший введение

всеобщего 8-летнего обучения, преобразование средних школ с 10-летним образованием в средние 11-летние. В результате произошедших изменений в 1960 году в Каменецком районе сложилась следующая система школьного образования: средние школы – 10, 8-летние – 1, 7-летние – 18, начальные – 64. Всего 93 школы. В школах района работали 488 учителей, обучались 6 741 учащийся.

Во второй половине 1960-х – 1980-е годы реформирование системы образования продолжилось. XXIII съезд КПСС (1966) взял курс на всеобщее среднее образование, а в июне 1972 года было принято постановление ЦК КПСС о завершении перехода ко всеобщему среднему образованию и дальнейшем развитии общеобразовательной школы. В результате выполнения поставленных задач всеми видами среднего образования в Каменецком районе было охвачено 94,3% учащихся. Общее число школ за счет укрупнения малокомплектных начальных и 8-летних школ уменьшилось, а число средних школ возросло. Количество учащихся, обучавшихся в средней школе, увеличилось до 67%. На 9-ю пятилетку намечалось широкое строительство школ в сельской местности [5, л. 137–145]. В 1974 году была разработана и утверждена районная программа по созданию материально-технической базы сельских школ [6, л. 203–215].

За годы 10-й пятилетки в силу демографических изменений и миграции населения претерпела изменение сеть школ района. В 1980 году насчитывалось 16 средних, 15 восьмилетних и 17 начальных школ. Произошло перераспределение учащихся по типам школ. Обучением в средних школах было охвачено 79,4% учащихся. 1976–1980 годы были периодом интенсивной убыли учащихся. Произошли изменения в организации трудовой подготовки и профессиональной ориентации школьников. Производственное обучение в Каменецком районе развивалось по двум специальностям – шофёр и тракторист. Сложились хорошие традиции в организации трудовых объединений школьников, таких как лагеря труда и отдыха, бригады. За 10-ю пятилетку среднее образование в районе получили 4 389 человек. Задача всеобщего среднего образования решалась успешно.

Апрельский (1984 г.) Пленум ЦК КПСС одобрил основные реформы общеобразовательной и профессиональной школы, ход выполнения которых стал предметом обсуждения на сессии Каменецкого районного Совета в ноябре 1986 года. Сессия отметила, что содержание работы в школах в соответствии с требованиями реформы было неудовлетворительным. Район впервые за 10 лет не выполнил план по всеобучу. Наличие проблем в образовательной сфере было отмечено и в 1988 году. Ситуация выправилась только к сентябрю 1990 года, когда укрепилась база школ, больше заботы стали проявлять об учителе, когда школе стали более предметно помогать базовые предприятия [3, л. 106–111].

Таким образом, 1965–1990 годы были периодом наиболее успешного развития Каменецкого района в советский период, что позволяло уверенно смотреть в будущее. Однако политические процессы, приведшие к распаду СССР, существенно ухудшили социально-экономическую ситуацию в районе. Преодолеть возникшие трудности удалось только на рубеже 1990-х – 2000-х годов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Протокол № 6 заседания 6-й сессии Каменецкого райсовета депутатов трудящихся (10 созыва). 26 января 1966 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 251. Л. 1–76.

2. Протокол № 10 сессии районного Совета депутатов трудящихся (12 созыва). 30 сентября 1970 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 417. Л. 1–39.

3. Протоколы № 11–13 сессий и решения районного Совета депутатов трудящихся (14 созыва) и № 1–4 (15 созыва) и материалы к ним. 9 января 1975 г. – 26 декабря 1975 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 518. Л. 1–469.

4. Протоколы 5, 6, 7 сессий, решения районного Совета народных депутатов (17 созыва) и документы к ним. 27 марта 1981 г. – 24 июля 1981 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 781. Л. 1–73.

5. Протоколы 5–10 сессии и решения районного Совета депутатов трудящихся (13 созыва) и материалы к ним. 12 января – 27 декабря 1972 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 476. Л. 1–382.

6. Протоколы 3 и 4 сессий Каменецкого районного Совета народных депутатов (21 созыва) и документы к ним. 17 августа 1990 г. – 7 сентября 1990 г. // Государственный архив Брестской области. – Ф. 1059. Оп. 2. Д. 916. Л. 1–112.

ГРОНСКАЯ В.Ю.

МІФАСЕМАНТЫКА КРУМКАЧА (ВАРОНЫ) У БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ПРОЗЕ

У беларускай (шырэй – славянскай) народнай традыцыі варона і крумкач, а таксама іншыя птушкі сямейства крумкачыных (каўка, грак), разглядаюцца як *нячыстыя, д'ябальскія* птушкі. Драпежнасць крумкача зблiжае яго ў народных уяўленнях з воўкам. Як і некаторыя іншыя птушкі, а таксама ваўкі, крумкач можа ўключацца ў разрад «гадаў», што дало падставу для ўзнікнення легендаў, згодна з якімі гады (у варыянце – крумкач, варона) з'явіліся з шчэпак, якія адляталі ад стругання чортам ваўка [1, с. 531].

Вобраз крумкача звязваецца перш за ўсё з біблейскімі сюжэтамі. Паводле аднаго з іх, крумкач быў пракляты Богам ці Ноем за тое, што, выпушчаны з каўчэга (каб даведацца, ці скончыўся патоп), не вярнуўся. Паводле іншага варыянта этыялагічнага міфа пра паходжанне колеру апярэння птушкі, у пакаранне за гэта крумкач, які быў калісьці белым і рахманым, стаў чорным, крыважэрным і асуджаны сілкавацца падаллю. Дадзеныя характарыстыкі птушкі раскрываюцца ў беларускіх прыказках: *«Варона колькі ні мыецца, усё роўна чорная, а гусь акунулася – і ўжо белая»*, *«Вароны крукаюць, падла чуюць»* [2, кн. 1, с. 66]. У аналагічных легендах у якасці пакарання крумкачу забаронена піць ваду ў тры засушлівыя летнія месяцы. З уяўленнямі пра крумкача і варону як нячыстых птушках звязана забарона ўжываць іх у ежу [1, с. 533].

Традыцыйным мысленнем крумкач, варона, як і шматлікія іншыя птушкі, надзелены вяшчальнай здольнасцю. Адзначым, што ў традыцыйнай культуры асноўнай крыніцай атрымання інфармацыі з'яўляецца нечалавечы свет. Ліквідацыя любога крызісу ў чалавечым свеце, а таксама якія-небудзь важныя распачынанні не ўяўляліся ў традыцыйным соцыуме без рытуальнага звароту да нечалавечага свету, у тым ліку да птушынага. Па паводзінах многіх птушак (у тым ліку і вароны), а таксама супастаўленых з імі вызначаных прадметаў, меркавалі пра значныя для жыццядзейнасці чалавека з'явы. Гэта знайшло адбітак у прыкметах тыпу *«Калі на Юр'я варона захаваецца ў жыце, будзе добры ўраджай»* (ФЭАБ; Вайцяшын, Бярозаўскі р-н). У прыкметах такога тыпу варона ўскосна транслюе інфармацыю пра стан аб'екта, як правіла, аграрнай культу-

ры: *«І бацько мой казаў, што на Юр'я апрэдзелялі, які будзе ўражай, колі ворону ў жыце відно, то ўрожай будзе бедны, а калі не відно, то богаты»* (ФЭАБ; Пешкі, Бярозаўскі р-н). Акрамя таго, па размяшчэнні птушкі ў канкрэтным месцы (на балоце) меркавалі пра надыход сельскагаспадарчых работ: *«Варона на балоце – будзе гаспадар на рабоце»* [1, с. 66]. Адзначым, што ў шэрагу кантэкстаў паводзіны птушкі з'яўляюцца сродкам кадавання інфармацыі, якую партнёр па камунікацыі (адрасат) успрымае як жэст (у шырокім значэнні).

Уяўленні пра крумкача і варону як д'ябальскіх птушках, пра сувязь іх як з чалавечым, так і з нечалавечым светам, пра іх медыятыўную функцыянальнасць матывавалі частотнасць адпаведнага арнітаморфнага вобраза ў прыкметах. Хтанічнае паходжанне крумкача (вароны) (лічыцца, што іх стварыў д'ябал) лагічным чынам у народных уяўленнях звязваецца са смерцю, светам мёртвых, што і знайшло адлюстраванне ў прыкметах: *«Калі варона каркае – не к дабру, нехта памрэ»* (ФЭАБ; Падлаззе, Ляхавіцкі р-н). Значным з'яўляецца той факт, што тут варона выступае як «матэрыяльны пасрэднік паміж камуніцыруючымі партнёрамі, якія аддзелены адзін ад аднаго ў прасторы і/ці ў часе» [3, с. 118], г.зн. варона з'яўляецца пасрэднікам паміж чалавечым і нечалавечым светамі. Акрамя таго, адмысловая ўвага ў пабудове камунікатыўнай сітуацыі ў традыцыйнай культуры надаецца гукам, якія выдаюцца птушкамі. Перш за ўсё гэта датычыцца метэаралагічных уяўленняў, што знайшлі адлюстраванне ў прыкметах, звязаных з апазіцыяй «надвор'е/непагадзь» (ясна/дождж): *«Вароны крычаць таксама на дошч»* (ФЭАБ; Страдзеч, Брэсцкі р-н). Тут ярка выяўлена сувязь залежнасці сродкаў кадавання інфармацыі ад умоў, у якіх працякае камунікацыя. У дадзеным кантэксце асноўным спосабам кадавання інфармацыі з'яўляецца гук, які выяўляе свае камунікатыўныя ўласцівасці ў вызначанай сітуацыі. У традыцыйнай культуры існуе шэраг прыкмет, дзе варона з'яўляецца носьбітам негатыўнай інфармацыі, закадаванай у паводзінах: *«Кулы шось ныдобрэ, то ворона скаче, а як сорока, то гэто вжэ ліпшыя новості»* (ФЭАБ; Медна, Брэсцкі р-н). Прычым тут варона з'яўляецца апазітам сароцы, якая транслюе «лепшую» інфармацыю. Між тым сарока, паводле традыцыйнага светаўспрымання, адносіцца, як крумкач і варона, да нячыстых птушак.

Неабходна адзначыць, што традыцыйным мысленнем варона надзяляецца чалавечымі якасцямі, якія адлюстраваліся ў прыкметах тыпу *«Сэрца саколье, а смеласць воронья»* (ФЭАБ; Хабы, Брэсцкі р-н), дзе даецца адмоўная характрыстыка якасцям чалавека. У такіх тэкстах варона супастаўляецца з лепшымі прадстаўнікамі птушынага свету, такімі як сокал, які мае ярка выражаную мужчынскую сімволіку і, як правіла, пазітыўна ўспрымаецца традыцыйнай свядомасцю.

Крумкач, як і сарока, з'яўляецца сродкам апатрапейнай магіі. Крумкача, як і сароку, выкарыстоўвалі ў якасці ахоўнага прадмета, які засцерагаў ад іншых дэманічных істот, што звязана з дэманічным паходжаннем птушак, – тут актуалізуецца прынцып «клін клінам выбіваюць».

У традыцыйнай культуры лічыцца, што крумкач валодае багаццем і скарбамі. Паводле беларускай казкі, спадчыннікі ў пошуку грошай раскапалі магілу памешчыцы і ўбачылі крумкача на грудзях нябожчыцы, якая была пахавана разам з падушкай, куды яна клала грошы. Крумкач вымаў з падушкі грошы і клаў памешчыцы ў рот, але людзям не даў дакрануцца да скарба. Акрамя таго, на беларускім Палессі функцыянуе павер'е пра злога духа ў вобразе чорнай птушкі – крумкача/грака, які носіць свайму гаспадару золата за тое, што той трымае яго за печчу, корміць, песціць [1, с. 539]. Сувязь крумкача з золатам падкрэслівае тагасветную прыроду птушкі, маркіруе яе несакральную існасць.

У заключэнне адзначым, што аднесенасць крумкача (вароны) да нячыстых, д’ябальскіх птушак, якія ў традыцыйнай свядомасці выступаюць як адмоўныя персанажы, што нясуць у сабе часцей за ўсё інфармацыю негатыўнага характару, звязана з асэнсаваннем яго ў «народнай Бібліі» як істоты, якая не паслухалася загаду Бога/Ноя. Шматстайнасць сімволікі крумкача (вароны) раскрываецца перш за ўсё ў празаічных тэкстах, дзе птушкі асэнсоўваюцца як транслятары негатыўнай інфармацыі – прадказанне смерці, бяды, непагадзі. Асаблівая ўвага пры пабудове камунікатыўнай сітуацыі надавалася семіятызаваным гукам, а таксама паводзінам птушкі.

Скарачэнні

ФЭАБ – Фальклорна-этнаграфічны архіў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна (кіраўнік – І.А. Швед).

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 910 с.

2. Прыказкі і прымаўкі : у 2 кн. / рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Кн. 1. – 560 с.

3. Новик, Е. С. Архаические верования в свете межличностной коммуникации / Е. С. Новик // Историко-этнографические исследования по фольклору / Е. С. Новик. – М., 1994. – С. 110–163.

ГУРЫНА Н.М.

ЛЕКСЕМА “СЭРЦА” Ў ТВОРЧАСЦІ АНАТОЛЯ СЫСА

Анатоль Сыс дэбютаваў у 1986 годзе ў часопісе “Маладосць” нізкай вершаў, праз два гады выйшаў зборнік “Агмень”, у 1989 – “Пан Лес”, у 2002 – “Сыс”. Матэрыялам нашага паведамлення стаў аднатомнік “Лён” (2006), выбраны збор вершаў, які быў выдадзены праз год пасля смерці паэта [1].

Лексема (і паняцце) *сэрца* ў паэтычнай спадчыне Анатоля Сыса займае важнае месца, магчыма, больш важнае, чым у каго б то ні было з беларускіх творцаў. Хаця, здавалася б, куды далей: многія айчынныя класікі, да якіх так цягнуўся Анатоль Сыс, разглядалі *сэрца* як звышнасычаны рознымі адценнямі сэнсу глыбінны сімвал. Напрыклад, у Купалы толькі ў адной зусім невялічкай главе 7 паэмы “Курган” гэты сімвал сустракаецца двойчы, і вопытны школьны настаўнік адводзіць ім не адну хвіліну ўрока: *Небу справу здае* ***сэрца****… / Сонцу, зорам, арлам толькі роўна;* ***Сэрца*** *маеш, як гэты цагляны парог…*

Сучаснік Купалы, паэт, празаік, публіцыст, былы вязень сталінскіх гулагаў Сяргей Грахоўскі сказаў пра гарачы камячок у нашых грудзях, які дапамагае нам пачувацца людзьмі: *Не слухай, што баліць часамі* ***сэрца****. / Яно на то і* ***сэрца****, каб балець.* Можна сказаць, Сяргей Грахоўскі гэта напісаў пра жыццё, што крынічыць на старонках сапраўдных, высокамастацкіх твораў беларускай паэзіі. Вось і Ларыса Геніюш у творчасці (і ў жыцці) давяралася выключна “сардэчнаму болю”. Даказвала калегам з паэтычнага цэха, што сэрцу не загадаеш пісаць так ці іначай: яно будзе выводзіць свае алгарытмы, падказваць свае рашэнні. Паэт павінен прыслухоўвацца, як яно б’ецца. Калі штуршкападобна, арытмічна і злосна, значыцца, усё ў парадку: тэма захапіла тваю істоту, усхвалявала, закранула тваё самалюбства. І ўсё пойдзе ў правільным напрамку.

У 1942 годзе Генію́ш піша верш, які так і назаве – “Маё сэрца”: *Ці мо сэрца малое маё? / Свет вялікі агнём не ахопіць – / для тых ніў толькі горача б’е, / што нам сёлы у золаце топяць… / ...Для Цябе толькі, Краю мой, б’е, / для Цябе, мой Народ Беларускі!*

Праз 60 год, у 2002-м, беларускі паэт Анатоль Сыс, паэт, якога нават злоснікі – знішчальнікі ўсяго жывога ў літаратуры – не папракнулі яго жаданнем далучыцца да класікаў, піша верш пад назвай “Сэрца”. Да гэтага ў сугучных варыяцыях слова сэрца ў яго вершах сустракалася больш за паўсотні разоў.

Пачынаецца верш радком з верша Афанасія Філіповіча *“Мне на сэрцы золатам вышывалі краты…”*. Радок не ўзяты ў двукоссе таму, што далей усё напісана пра тое і так, за што не сорамна стаяць “у адным радку” з класікамі: *“…кроў балюча капала на маю душу / з голкі дыяментавай аж у тры караты – / вось якое дзіва я ў грудзях нашу”.*

Духоўнае асэнсаванне феномена сэрца і наступныя развагі пра яго ў своеасаблівай метафізічнай форме – ніхто з беларускіх паэтаў тут не можа параўнацца з Сысом. Паняцце *сэрца* з’яўляецца адным з ключавых культурных канцэптаў, вышэйшай экзістэнцыяльнай каштоўнасцю ў творчасці гэтага паэта. *“Я сёння на крыжы паэзіі, бы крывёю, сыходжу словамі…”* Кроў у паэта, вядома ж, капае з сэрца, і гэтае метафарычнае параўнанне адлюстроўвае тое, што знаходзіцца там, унутры чалавека. *Сэрца* для Сыса ёсць вось, вакол якой паварочваецца ўсё жыццё чалавечае, увесь духоўны свет беларусаў. “Я сердцем никогда не лгу…” – гэтае прызнанне Сяргея Ясеніна можна браць у якасці эпіграфа да творчасці Анатоля Сыса. Як і ў Ясеніна, *сэрца* ў паэзіі Сыса – жывая істота, хутчэй за ўсё – птушка *(Шануй сэрца жураўлінае, / ідзі босы, як ты ёсць, / чыстай паднябеснай глінаю, / і даруе Ягамосць).*

Ужо па зместу першай кнігі “Агмень” можна лёгка заўважыць, што ён бачыць два ўзроўні асобы – знешні, павярхоўны, і ўнутраны, глыбінны, фундаментальны. Калі першы звязаны з розумам, мысленнем і свядомасцю, то другі – з “глыбокім сэрцам”, цэльным, самадастатковым жыццём чалавека, з яго свабодай. Сыс жыў па другім варыянце. “Дарога ў жыцці і ў жыццё…” для яго была адною. Таму і паэзія яго стала адлюстраваннем “глыбокага сэрца”.

У розных мовах і культурах лексема *сэрца* мае значэнне стрыжня, сярэдзіны, нутра, ядра. Да *сэрца* як да сімвала нашага духоўнага жыцця звяртаюцца штудыі філосафаў і айцоў-багасловаў, таму што ад яго залежала выпраўленне і сталенне асобы. “Одухотвориться, – піша Павал Фларэнскі, – означает не что иное, как ублагоустроить, уцеломудрить свое сердце. Сердце – гарант духовной чистоты человека, ибо оно есть искра Божия, “око небесное”, потому даже под толстым слоем скверны свят человек в тайниках души своей” [2, с. 267]. *“А бывае, падаю з усяго размаху, / дык на сэрцы золатам шэсць крыжоў звіняць…”* – пагаджаецца з Фларэнскім наш Анатоль Сыс (зрэшты, ён пакінуў гэты свет надта маладым, каб мы маглі прасачыць, ці ўдалося яму “уцеломудрить” сваё сэрца). Паспелі пабачыць толькі, што ў духоўным жыцці сэрца паэта апярэджвала розум у пазнанні ісціны: *Паэт, бы забойца, начамі не спіць: / а жонка сапраўдная чуе, / як кожная жылка ў мужа трымціць. / Прывыкла. З паэтам начуе.*

Між тым, сэрца – сэнсавая дамінанта паэзіі Анатоля Сыса, але не частотная (лексема сустракаецца ў зборніку “Лён” 52 разы побач з іншымі высокачастотнымі словамі *агонь, слёзы, маці*). Напрыклад, агонь таксама вельмі прыцягваў паэта, яго ўражвала ачышчальная моц стыхіі і цяпло распаленай печы. Ён не раз згадваў вобраз чалавека, “які падтрымлівае агмень”, але сябе з ім не атаясамліваў. Паэт доўга жыў як бадзяга, пакінуўшы родную вёску Гарошкаў, сталіца не стала для яго другім домам

(І я недзе ў тлумным Мінску, аблудны ваш сын, не спаў…), і паэт вяртаецца на Палессе, цяпер ўжо назаўжды – у труне *(…жыцця, як агню, не пазычыш)*.

Анатоль Сыс да паэзіі ставіўся вельмі сур'ёзна, ён жыў як творца, яго сучаснікі адзначалі, што ён быў паэтам і больш нікім *(Ці змагу я спаліць свае вершы, каб агнём іх сагрэць дарагога мне чалавека?).* Паэзія захапіла яго ўсяго, без астатку. Пасялілася глыбока ў сэрцы, граючы яго струнамі. У сэрцы чалавека з абвостранай нацыянальнай самасвядомасцю: паэт праз род, праз дзядоў і прадзедаў, праз бацьку і маці быў моцна звязаны з Палессем. *"Паэт не мае права быць паэтам / цнатлівае і чыстае красы, / калі у Айчыны загніваюць рэкі / і засыхаюць на вачах лясы…"* – піша ён пасля чарговай паездкі ў роднае Гарошкава. Яго эмацыйны свет год ад году становіцца ўсё больш дэпрэсіўным *("Быў сіні лён, стаў чорны"),* а побач агонь, слёзы, і, як прысуд сваёй творчасці: *"Марна ўсё. Як калінавы цвет / знішчыць свет і багоў, і смяротных, / не пакінуўшы ў космасе след / ад мяне і зямелькі гаротнай"*.

Але ж сэрца паэта было настолькі поўным, што, нягледзячы ні на што, зноў і зноў насычала моцай яго вершы. Гэтая сіла ўражвае ўсіх чытачоў. У сэрцы паэта знайшлося месца ўсяму: любові, болю, думам, жалю, ярасці, скрусе, самоце, пяшчоце. *Быць паэтам – і фарс, і драма, / жыць з ілюзіяй аб бяссмерці. / Зазірні мне ў вочы, мама, / бачыш там два маленькія сэрцы...*

Нават калі б ён надрукаваў адзіны верш ("*Пацір"*, напрыклад), гэта паставіла б яго ў шэраг лепшых паэтаў сучаснасці, якія "*сталі дружна, шчыра, шчыльна, як на касьбе ці на сяўбе…"*. Дык ён яшчэ напісаў пранізлівыя словы "*У гэтай краіне не маю я долі…"*. Пад гэтымі радкамі маглі б падпісацца і Алесь Разанаў, і Мікола Купрэеў, і Алег Бембель. Сам Анатоль Сыс прымерваўся не да сучаснікаў, а да класікаў. Ён прызнаваў вышэйшы суд і суддзю найвышэйшага. Я думаю, ён ведаў кошт свайму паэтычнаму слову і не раз узгадваў у сваіх радках Купалу, Багдановіча. Ён працягнуў класічную традыцыю і класічныя тэмы богаабранасці паэта і ахвярнасці яго жыцця: *Сам выбраў долю… / й нядоля знойдзецца сама. / Перад табою поле бою – тут не адзін паэт сканаў.*

Сэрца Анатоля Сыса спынілася 4 траўня 2005 года. Ён памёр прызнаным, але наўрад ці кім да канца зразумелым. Сэрца паэта ёсць яго сапраўднае я, недаступнае не толькі для іншых людзей, але часам і для яго самога. Таямніца сэрца паэта падуладная адной толькі паэзіі: *Паэзія – як рэлігія, / Паэт – яе вечны Бог, / але, быццам раб, вярыгамі / закуты з плячэй да ног.*

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Сыс, А. Лён : выбр. творы / А. Сыс. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 436 с.

2. Флоренский, П. А. Столп и утверждение истины / П. А. Флоренский. – М. : Правда, 1990. – 490 с.

ДАМБРОЎСКАЯ Н.М.

АСАБЛІВАСЦІ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ ЛІТАРАТУРЫ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ І МІЖНАРОДНЫМ КАНТЭКСЦЕ

Літаратурнаму працэсу другой паловы ХХ стагоддзя характэрны ўзаемаўплыў жанраў, актыўная інтэрродавая дыфузія – узаемапранікненне родавых адзнак нават у межах асобна ўзятага твора, якія часам з'яўляюцца ў ім раўнапраўнымі (ліра-эпічныя творы, ліра-эпіка-драматычныя паэмы).

Многія філосафы, даследчыкі слоўнага мастацтва (Г.В.Ф. Гегель, В.Р. Бялінскі, Д.С. Ліхачоў і інш.) лічылі, што жанравая і родавая стабільнасць пачала парушацца яшчэ ў эпоху Сярэднявечча і Адраджэння. Яскравыя прыклады наяўнасці сінтэзу родавых прыкмет у старажытны перыяд – «Песня пра зубра» М. Гусоўскага, «Трэнас» М. Сматрыцкага, «Слова пра паход Ігаравы», «Маленне Данііла Заточніка». Ужо тады назіраўся двухадзіны працэс выпрацоўкі і захавання фармальных і зместавых рысаў такіх сталых, традыцыйных жанраў, як эпапея, раман, ідылія, эпіграма, дыфірамб, трагедыя, камедыя, і набыццё імі новых адзнак пад уплывам змен у жыцці і адпаведна ў мысленні мастакоў.

Жанравая сістэма слоўнага мастацтва, асабліва ў другой палове XX стагоддзя, грунтуецца на традыцыях, што склаліся раней, з'яўляецца ў многім вынікам выпрацоўкі новай вобразнасці, некананізаваных прынцыпаў пісьма, сінтэзу традыцыйнага і наватарскага пачаткаў. Менавіта па гэтай прычыне сучасныя пісьменнікі ўсё менш прытрымліваюцца ўстаноўленых паэтыкай класіцызму жанравых канонаў. Некаторыя замежныя вучоныя (Ф. Брунэцьер, І. Бэбіт, Ж. Жэнет, Б. Крочэ, Дж. Спінгарн, Ч. Пірс, П. ван Цігем) калі не адмаўляюць існавання жанраў, дык абавязкова прызнаюць іх залежнымі выключна ад творчай індывідуальнасці аўтара і таму ледзь не кожны твор адносяць да новага жанравага ўтварэння (класічныя прыклады – «Мёртвыя душы», названыя М.В. Гогалем паэмай, прыпавесці В. Быкава і Я. Сіпакова). Гэтыя і некаторыя іншыя літаратуразнаўцы з'яўляюцца праціўнікамі жанравага ўзаемапранікнення і бачаць у ім адну з галоўных прычын разбурэння мастацтва. Нам жа блізкая пазіцыя тых вучоных (М.М. Бахцін, Г.М. Паспелаў і інш.), якія лічаць жанравую дыфузію дзейсным сродкам фармальнага і змястоўнага абнаўлення літаратуры. Па слушным меркаванні М.М. Бахціна, «у жанры заўсёды захоўваюцца неўміручыя элементы *архаікі*. Праўда, гэта архаіка захоўваецца ў ім толькі дзякуючы няспыннаму яе *абнаўленню*… асучасніванню» [1, с. 178].

У сувязі з актывізацыяй родавых кантактаў у літаратурным працэсе беларускія тэарэтыкі слоўнага мастацтва М.М. Арочка, У.В. Гніламёдаў, А.М. Макарэвіч, М.І. Мішчанчук і інш. прыходзяць да высноў пра з'яўленне ў XX стагоддзі новых родава-жанравых утварэнняў і дапаўняюць традыцыйную родавую «трыяду» (эпас, лірыка, драма) ліра-эпічнымі, ліра-драматычнымі, эпіка-драматычнымі мадыфікацыямі. Пра актуальнасць вывучэння праблемы сінтэзу родавых адзнак сведчыць вялікая колькасць класіфікацый змешаных міжродавых утварэнняў. Да ліра-драматычных жанраў некаторыя навукоўцы XX стагоддзя (М.А. Лазарук, А.Я. Ленсу, В.П. Рагойша і інш.) адносяць драматычную паэму, байку; да ліра-эпічных – версэт, паэму, баладу. Некаторыя даследчыкі літаратуры з мэтай стварэння больш грунтоўнай і поўнай класіфікацыі ў групу ліра-эпічных твораў уключаюць вершаваны раман і лірычную прозу.

Лірызацыя працэсу вобразнага перастварэння рэчаіснасці, што адбывалася на працягу многіх стагоддзяў, сур'ёзна ўплывала на эпіку, у выніку чаго з'явілася лірычная проза, у якой сувязь паміж родавымі прыкметамі найбольш відавочная. Працэс узаемапранікнення жанравых асаблівасцей, вяртанне да неасінкрэтызму ўсё больш вызначаюць жанравы рух сучаснай прозы, абумоўліваюць змены ў структуры эпічнага твора і выяўляюцца найперш праз узмацненне галоўным чынам ролі суб'ектыўна-аўтарскага, асабістага пачатку. Суб'ектыўныя прынцыпы арганізацыі матэрыялу (павышэнне арганізуючай ролі аўтарскай свядомасці, заглыбленасць аўтара ў сферу сваіх асабістых перажыванняў і пачуццяў) прыводзяць да парушэння прапорцый у перастварэнні рэчаіснасці і, як вынік, да той ці іншай формы суб'ектывізму. Паколькі эпас апісальны, «прывязаны» да сюжэта і факта і традыцыйна кананізаваны ў гэтым

плане, то мастакі слова ўсяляк імкнуцца пераадолець зададзенасць на аб'ектывізм, адысці ад родавых абмежаванняў, надаць большую важкасць свайму ўласнаму выказванню, суб'ектыўнай ацэнцы з'яў. Адсюль і прыкметы, якія часта назіраюцца сёння: героем эпічнага твора выступае асоба, што становіцца і аб'ектам лірыкі, «асоба як такая, як "эмацыянальна-мысліцельны стан", як медыум, амаль пазбаўлены сацыяльнай абалонкі (характару); асоба, непасрэдна агаляючая духоўнае ядро, якая жыве тут і ўсюды, зараз і заўсёды, якая рэагуе выключна на экзістэнцыяльныя, вечныя праблемы» [2, с. 88].

Лірызм у эпічным творы выяўляецца не толькі ў наяўнасці лірычнага героя ў ім, але і ў тым, што прадметам даследавання ў дадзеным выпадку з'яўляецца не персанаж-дзейная асоба, а яе псіхалагічны стан; што ў сферы аб'ектыўнага мастак актыўна шукае адбіткі перажыванняў, тлумачэнне з'яў і чалавечых учынкаў. Адлюстраванне рэчаіснасці ў лірычнай прозе – праекцыя ўнутранага стану, настрою і перажыванняў лірычнага суб'екта.

Родава-жанравае ўзаемадзеянне ў сваю чаргу абумовіла стылёвыя змены ў мастацтве слова. На змену эпічна-спакойнаму, «ураўнаважанаму» ў эмацыйна-пачуццёвых адносінах пісьму прыходзіць экспрэсіўнае, падобнае да таго, якое яшчэ ў 10–20-я гады XX стагоддзя зведала беларуская літаратура і якое было прадстаўлена малой прозай Цёткі («Прысяга над крывавымі разорамі»), Максіма Багдановіча («Апокрыф»), Кузьмы Чорнага (апавяданні першай паловы і сярэдзіны 20-х гадоў), Змітрака Бядулі (абразкі, экспрэсіі), Алеся Гаруна (проза) і іншых аўтараў. На глебе суб'ектывізацыі стылю з'яўляліся і медытатыўнасць, і філасафічнасць. Названыя адзнакі стылю ўтрымліваюцца ў малой прозе і ў наш час, аднак перыяд сацыяльных (не заўсёды канструктыўных)

перамен унёс дадатковыя «колеры» на стылёвую «палітру» літаратуры: лірызацыя дапаўняецца травесційнасцю. Алегарызм, прыпавесційнасць, сімволіка ў творчасці асобных пісьменнікаў – Янкі Сіпакова, Вячаслава Адамчыка, Віктара Карамазава, Івана Пташнікава, Віктара Казько і інш. – часам выходзяць на першы план, становяцца дамінантнымі рысамі твораў. А за гэтымі рысамі вельмі часта паўстае схаваная іронія ці – бывае – непасрэдна, напрамую выяўляецца востра сатырычная ацэнка трансфармаваных у вобразы жыццёвых рэалій.

Неабходна адзначыць, што сучаснай беларускай літаратуры характэрны не толькі сінтэз (па словах некаторых літаратуразнаўцаў – дыфузія) жанраў і стыляў, але і тэндэнцыя да стабілізацыі класічных жанравых форм, імкненне пісьменнікаў мець у сваёй нацыянальнай традыцыі пэўныя жанры і стылі. У XX стагоддзі, хоць і не так актыўна, выявіў сябе працэс засваення літаратурай традыцый класічнага мастацтва (напрыклад, фактар неакласіцызму), што асабліва выразна адбілася на творчасці пісьменнікаў – прадстаўнікоў мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай плыняў. Храналагічныя рамкі выяўлення гэтай тэндэнцыі – першая трэць (вопыт Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна-празаіка, Максіма Гарэцкага, Кузьмы Чорнага-апавядальніка, Уладзіміра Дубоўкі) і 80–90-я гады (творчасць Уладзіміра Караткевіча, Янкі Брыля, Янкі Сіпакова, Андрэя Федарэнкі, Георгія Марчука, Зміцера Вішнёва і іншых аўтараў) мінулага стагоддзя. Творчасці прадстаўнікоў пакалення «шасцідзясятнікаў» таксама характэрна суіснаванне дзвюх адзначаных тэндэнцый: з аднаго боку, пісьменнікі імкнуліся да сінтэзу стыляў і жанраў нават на малой мастацкай прасторы і выпрацоўкі іх новых мадыфікацый, з другога – да адраджэння і захавання, напрыклад, класічнай балады (Я. Сіпакоў), старадаўняй прытчы (А. Вярцінскі), навелы (М. Стральцоў). Творчая практыка В. Адамчыка, як і многіх пісьменнікаў з яго пакалення, засведчыла рух

слоўнага мастацтва да выпрацоўкі новай мастацкай парадыгмы паводле сінтэзу розных жанравых і стылёвых прыкмет, спалучэння эпічнага, лірычнага, дакументальнага, рэалістычнага і фантазійнага пачаткаў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – 3-е изд. – М. : Худож. лит., 1972. – 471 с.

2. Андреев, А. Н. Методология литературоведения / А. Н. Андреев. – Минск : Дизайн ПРО, 2000. – 192 с.

ДОРОШКО Л.С., РАДИШЕВСЬКИЙ Р.П.

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ У ВИДАННЯХ МІЖНАРОДНОЇ ШКОЛИ УКРАЇНІСТИКИ НАН УКРАЇНИ

У статті розповідається про видання праць шевченкознавства української діаспори, підготовлені Міжнародною школою україністики НАН України до 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка. Ідеться про шість томів «Шевченкіана діаспори», окремо три томи «Рецепція Т. Шевченка в Польщі» і три томи «Шевченкіана Л.Т. Білецького», що вийшли друком у 2014 році. Це великі праці, статті і коментарі, які дають уявлення про роль наукового шевченкознавства діаспори в боротьбі проти тенденційних шаблонів і викривленої інтерпретації Т. Шевченка в підрадянській науці, про послідовне впровадження наукових методів у вивчення проблем поетики й естетики творчості Шевченка.

В останні десятиліття якісній актуалізації піддається досить розлогий матеріал, що складає окремий розділ шевченкознавства української діаспори. Нині, коли зникла «залізна завіса», розпочинається широкомасштабне збирання і вивчення діаспорного шевченкознавства, результатом якого стало введення в науковий обіг «нових» персоналій, що довгий час залишалися поза увагою вітчизняного літературознавства. Йдеться, зокрема, про «забуті», «реабілітовані» й маловідомі широкому загалу імена, такі як Д. Антонович, І. Брик, Л. Білецький, В. Дорошенко, Д. Дорошенко, П. Зайцев, П. Богацький, Є. Маланюк, Д. Донцов, М. Кордуба, Б. Лепкий, О. Лотоцький, М. Рудницький, О. Смаль-Стоцький, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, Є.Ю. Пеленський, Б. Кравців, В. Барка та ін. Відтак діаспорне шевченкознавство стає органічною частиною загальноукраїнського континууму.

На відміну від попередньої епохи, шевченкознавство XXI століття впритул наблизилося до необхідності синтезувати надбання материкового і діаспорного відгалужень, розробити найбільш продуктивні шляхи засвоєння і переосмислення історії їх взаємин, відчужень і конфронтацій. Дослідницький пошук на такому шляху вже має неабиякі здобутки й напрацювання. Підтвердженням цього, насамперед, є синтетична наукова розвідка М. Ільницького «Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій» [1], що значно поглиблює розуміння наукового шевченкознавства в цілому і феномену шевченкознавства діаспори зокрема.

З різних причин до останнього часу залишаються малодоступними для широкого загалу чимало матеріалів, що направду є важливими джерелами шевченкознавства. Міжнародна школа україністики НАН України, заповнюючи ці прогалини, підготувала до 200-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка шість томів «Шевченкіана діаспори»,

окремо три томи «Рецепція Т. Шевченка в Польщі» і три томи «Шевченкіана Л.Т. Білецького», що вийшли друком у 2014 році.

У нашому виданні «Шевченкіана діаспори» ми обмежилися хронологічними рамками представлення досліджень до 1964 року, тобто до 150-ліття від дня народження Кобзаря, вважаючи, що студії, особливо ті, які з'явилися за період незалежності України, є більш доступними сучасному читачеві. Натомість діаспорна шевченкіана за останніх 50 років заслуговує окремого багатотомового видавничого проекту, адже бурхливий розвиток нових методів аналізу літературних творів, що розпочався у другій половині XX століття, значним чином вплинув і на інтерпретаційне поле шевченкознавства: у 60-ті роки в діаспорному шевченкознавстві простежуються переважно впливи екзистенціалізму і юнгіанського різновиду психоаналізу (в роботах В. Янева, Ю. Луцького та ін.), а в 70–80-х роках головною методологією шевченкознавчих досліджень на Заході стає структуралізм. У 1982 році вийшла книга Г. Грабовича «Поет як міфотворець. Дослідження семантики символів Тараса Шевченка» (англійською мовою), яка стала першою спробою цілісної структуралістської інтерпретації всієї творчості Шевченка.

Із-поміж робіт, хронологічно обмежених 1964 роком (150-та річниця народження поета), ми обрали найбільш знакові, вважаючи, що вони варті бути прочитаними та переосмисленими сучасним читачем. Це великі праці, статті і коментарі, які дають уявлення про роль наукового шевченкознавства діаспори в боротьбі проти тенденційних шаблонів і викривленої інтерпретації Шевченка в підрадянській науці, про послідовне впровадження наукових методів у вивчення проблем поетики й естетики творчості Шевченка.

До 1 тому «Шевченкознавства діаспори» війшла книга П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», науково-популярна праця Б. Лепкого «Про життя і твори Тараса Шевченка» (Київ; Лейпціг, 1918), а також праця Д. Дорошенка «Тарас Шевченко. Його життя і твори».

Праці П.І. Зайцева – початок нової епохи в шевченкознавстві, епохи неупередженого, фахового, наукового осмислення життя і творчості Т.Г. Шевченка. Його книга «Життя Тараса Шевченка» була задумана як своєрідний заспів, тобто, перший том повного XVI-томового видання творів Т. Шевченка, розпочатого в 1934 році Українським науковим інститутом (рік заснування – 1929) у Варшаві за ініціативою його директора О. Лотоцького. Вона мала стати науковим запрошенням до нового прочитання біографії Шевченка, протестом проти «канонічної» ікони «співця мужицької недолі». Це одна з перших спроб розполітизувати постать Шевченка, зняти з неї офіційну оболонку, показати внутрішній живий вогонь поета.

Із задуманого видання встигли побачити світ 13 шевченківських томів. Натомість, том I (Передмова від видавництва; Зайцев П. «Життя Тараса Шевченка»), за свідченням М. Глобенка, лишився лежати незброшурованим на складі Товариства ім. Т. Шевченка у Львові, його виходу в світ перешкодив початок Другої світової війни. І лише в 1955 році книга «Життя Тараса Шевченка» П. Зайцева вийшла у Мюнхені. Це найбільша і найґрунтовніша монографія з еміграційної шевченкіани.

Загалом, книгу П. Зайцева можна назвати академічною біографією Тараса Шевченка, якою пізніше послуговувалися наступні покоління шевченкознавців, на жаль, без посилання на першоджерело. Через таку кількість фактажу, увагу до дрібних деталей, різноманіття архівних джерел, уміння проаналізувати і виокремити найважливіше, монографія П. Зайцева посідає чільне місце серед кращих шевченкознавчих діаспорних розвідок. Вона вийшла через 40 років після появи першої серйозної праці про Шевчен-

ка О. Кониського «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя», виданої у 1898–1901 роках. Науковим товариством ім. Т.Г. Шевченка у Львові і показала ґрунтовні зрушення, які сталися за ці 40 років у науковій літературі, присвяченій Шевченкові.

Книга П.Зайцева ознаменувала перехід від публіцистичного аматорства до наукового фахового дослідження життя і творчості Т. Шевченка, поборюючи традиції народницького культу Шевченка (коли твердили слідом за С. Єфремовим про демократизм Шевченка, визначали Шевченка як «борця з кріпацтвом», підкреслювали в Шевченкові його «мужицтво», кріпацьку його суть).

Значне місце в діаспорному літературознавстві посідає шевченкіана Богдана Лепкого, що мала неоціненну вагу особливо в період українських національних змагань 1917–1921 років, відкриваючи нові обрії та можливості для осмислення «повного Шевченка», для глибшого і людянішого трактування його мистецько-естетичних і суспільних проблем. Його книга «Про життя і твори Тараса Шевченка», що ми її репрезентуємо в першому томі, з одного боку, – це науково обґрунтоване, виважене дослідження з використанням великої кількості наукових і архівних джерел, а з іншого – захоплююча розповідь митця про народження Генія, про його шлях у безконечність. Матеріал, поданий у науково-популярному стилі, доступний для студіювання і використання його як викладачами, студентами, учителями, учнями, так і широким загалом читачів. Разом з тим – це геніальна спроба Б. Лепкого прочитати Шевченка інакше, не по-народницьки, це його естетична пропозиція, в якій естетизація національного (і в змісті, і у формі) була тим самим і новою етичною позицією, пошуками більш тривких моральних цінностей і основ. Завдяки цьому книжка Б. Лепкого «Про життя і твори Тараса Шевченка» і сьогодні залишається мистецьки вартісною й невід'ємною частиною шевченкознавства.

У першому томі нашого видання також вміщено працю Д. Дорошенка «Тарас Шевченко. Його життя і твори», яка друкувалась не лише українською мовою в 30–40-х роках XX століття, а й німецькою, французькою, італійською та англійською в країнах Західної Європи і Північної Америки, виконуючи «важливу місію серед чужого читача» (Ю. Шевельов).

У другому томі насамперед подаємо наукові розвідки та коментарі, що були вміщені як пояснювальні записки у повному XVI-томовому виданні творів Т. Шевченка за редакцією П. Зайцева, розпочатому в 1934 році Українським науковим інститутом у Варшаві (1930–1939), що без перебільшення став фундатором діаспорного шевченкознавства. Адже якщо в інших українських наукових осередках, передусім Праги, з'являлася шевченкіана спорадично, то заплановане видання Українського наукового інституту у Варшаві можна вважати не лише сміливим, але й системним і науковим.

Упорядники видання **с**відомо відібрали ґрунтовні статті та огляди шевченкознавців із-поза меж України, щоб якомога виразніше представити закордонне шевченкознавство. Тому студії українських дослідників і вчених (І. Франка, С. Єфремова, М. Грушевського, М. Рильського, Л. Булаховського, Є. Ненадкевича та ін.) не увійшли до тому. Крім того, книжку доповнено матеріалами, що були опубліковані у різних часописах та періодичних виданнях. Це стосується, зокрема, статей В. Петрова «Естетична доктрина Шевченка» та П. Зайцева «Як творив Шевченко-поет».

Третій і четвертий томи містять праці шевченкознавців української діаспори, що піднімають проблему фальсифікацій Шевченкової біографії і творчості. З початком 30-х років XX століття шевченкознавство на материковій Україні, а з ним відповідно і вчені, що заклали наукові основи цієї галузі були репресовані. Класове шевченкознав-

ство, ставши на марксистський ґрунт, по суті знівелювало усі попередні наукові здобутки. Той надзвичайно плідний період осмислення цілісного Шевченка, «живого і несмертельного» (як згодом скаже Є. Маланюк), що розпочався в буремному 1917 році, був ґвалтовно перерваний тотальним більшовицьким наступом у 30-ті роки, коли Інститут Т. Шевченка було зачищено від так званих «націоналістичних дослідників Шевченка». Відбувалася ця розправа руками новоприбулих «науковців», що згодом тільки й увішли в історію як борзописці й фальсифікатори.

Варто зауважити, що коли М. Ільницький у дослідженні «Еміграційне шевченкознавство: Спектр інтерпретацій» [1], закликає не сприймати історію шевченкознавства як суцільне протистояння, посилаючись на те, що еміграційні вчені цінували праці М. Зерова, Є. Кирилюка, О. Білецького, а вчені материкової України знали праці П. Зайцева, В. Сімовича, Д. Чижевського, Л. Білецького, то має на увазі саме наукове шевченкознавство, а не його ідеологічні замінники, проти яких так гостро виступили вчені діаспори. Їх праця особливо активізувалась в часи заснування Української Вільної Академії наук (УВАН), що стала продовжувачем кращих традицій шевченкознавства, закладених Всеукраїнською академією наук у 1920-ті роки. Одне з перших видань УВАН – збірник «Шевченко та його доба: праці шевченківської конференції 1946 року» (Авсбург, 1947), що з'явився незначним накладом, на правах рукопису, циклостилем, є дуже цінним і рідкісним виданням сьогодні. У 1952 році до шевченківської конференції УВАН був випущений перший випуск річника «Шевченко», що завершився десятим випуском у 1964 році і став одним із найсерйозніших видань, присвячених Шевченкові у вільному світі. Від першого до останнього випуску в ньому друкувалися аналітично-оглядові статті «Шевченко сто років тому». Деякі праці, що мали велику вагу для цілого шевченкознавства, але досі залишаються малодоступними для наших читачів, ми відтворюємо із названих видань, а тож із «Записок НТШ», українських часописів 20–40-х років XX століття та окремих видань наукових розвідок, що виходили невеличкими накладами, а тому на сьогодні є бібліографічною рідкістю.

В окремий том (п'ятий) винесено огляди про переклади творів Кобзаря іноземними мовами.

До шостого тому ввійшли два розділи: Творчість Шевченка і світова література; II. Релігія. Історіософія.

Окремо хотілося б зупинитися на трьохтомовому виданні «Шевченкіана Л.Б. Білецького», яке вийшло в 2014 році до 200-ї річниці з дня народження Т.Г. Шевченка. У його основу покладено чотирьохтомовий «Кобзар» (1952–1955) в редакторському опрацюванні іншого шевченкознавця діаспори Л. Білецького, де твори Т. Шевченка подаються саме в першій авторській редакції. «Ніяка пізніша переробка, – запевняє Л. Білецький, – не замінить отих перших творчих снів, мрій і дум, внаслідок яких твір повстав. Тому для мене є безконечно вартніший перший витвір автора, бо він є документ істоти поета» [2, с. 105].

індивідуальний проект Л. Білецького [3, с. 41–44]. Проте шевченкіана Л. Білецького (а це понад 30 ґрунтовних науково-критичних статей про життя і творчість Т. Шевченка, синтетично осмислений «Кобзар» у 4 томах з детальним коментарем і окремими статтями-нарисами) на сьогодні – одна з найрозробленіших концепцій світогляду Т. Шевченка. Але ці праці практично цілком були вилучені з наукового обігу в Україні. Стан справ з дослідженням світогляду Т. Шевченка почав змінюватись лише в 90-ті роки, ознакою чого став вихід у 1992 році збірника статей «Творчість Т.Г. Шевченка у філософській культурі України». Щоправда, і в цій книжці не знайшлося місця для окремого розгляду концепцій діаспорних шевченкознавців, та, влас-

не, і в самій українській діаспорі бракує робіт, що аналізують діяльність Л. Білецького в галузі шевченкознавства. Більше знайдемо окремих рефлексій, загальних чи конкретних оцінок, зауважень щодо певних положень у працях шевченкознавця.

Сьогодні шевченкознавство вийшло на новий рівень розвитку, піднявшись від національних і соціальних вимірів феномену Шевченка до універсальних, екзистенційних, трансцендентних, активно послуговуючись різноманітними теоріями та методологіями дослідження. Це глибокі синтетичні праці І. Дзюби, Т. Мейзерської, Д. Наливайка, Є. Нахліка, Г. Грабовича і багатьох інших літературознавців. Разом із тим ми не повинні забувати і тих першопрохідців, вчених української діаспори, що закладали фундамент під наукове шевченкознавство. Повернення раніше заборонених, ідеологічно спотворених, несправедливо забутих або й невідкритих імен літературознавців української діаспори вкрай необхідне сьогодні для всебічного висвітлення історії шевченкознавства і з'ясування його ролі та значення для української науки і культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ільницький, М. Еміграційне шевченкознавство: Спектр інтерпретацій / М. Ільницький // СІЧ. – 2012. – № 3. – С. 47–59; № 4. – С. 3–16.

2. Білецький, Л. Мої засади / Л. Білецький // Кобзар / Тарас Шевченко. – Вінніпег, 1952. – Т. 1.

3. Шевченко. Річник 5 / Шевченко. – Нью-Йорк : Україн. вільна акад. наук у США, 1956. – С. 41–44.

ЕРМАКОВІЧ Л.І.

МАТЭРЫЯЛЬНА-ТЭХНІЧНАЕ ЗАБЕСПЯЧЭННЕ ПЕРАЎТВАРЭННЯЎ У СЕЛЬСКАЙ ГАСПАДАРЦЫ КОБРЫНШЧЫНЫ Ў ПЕРАДВАЕННЫ ПЕРЫЯД

У выніку паходу Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь, які пачаўся 17 верасня 1939 года, уся тэрыторыя Кобрыншчыны да 25 верасня была занята савецкімі войскамі. Адразу на Кобрыншчыне, як і ва ўсёй Заходняй Беларусі, пачаліся аграрныя пераўтварэнні, якія мелі сацыялістычную накіраванасць у яе бальшавіцка-савецкім разуменні. Сутнасць гэтых пераўтварэнняў зводзілася да ліквідацыі польскага памешчыцкага і асадніцкага землеўладання і пераводу індывідуальнай сялянскай гаспадаркі на калгасны шлях развіцця.

Працэс пераўтварэння сельскай гаспадаркі на сацыялістычнай (калгаснай) аснове вымагаў адпаведнага матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння. Абсалютная большасць сялянскіх гаспадарак Кобрыншчыны, як і ўсёй Заходняй Беларусі, была эканамічна слабай, адчувала востры недахоп інвентару і цяглавай сілы. Таму стварэнне калгасаў на аснове механічнага абагульнення асноўных сродкаў вытворчасці селяніна, у тым ліку прымітыўнага інвентару і жывой цяглавай сілы, не давала магчымасці прадэманстраваць перавагі бальшавіцкай аграрнай палітыкі ў вачах селяніна.

Сярод гэтых пераваг на першы план выходзіў хуткі рост матэрыяльнага дабрабыту сялянства і павышэнне яго культурна-тэхнічнага ўзроўню.

Першым важным крокам на шляху матэрыяльна-тэхнічнага забеспячэння пераўтварэнняў у сельскай гаспадарцы Кобрыншчыны стала перадача сялянам, а затым і

калгасам, інвентару і цяглавай сілы ліквідаваных польскіх памешчыцкіх і асадніцкіх гаспадарак. Другім крокам стала стварэнне ў 1940 годзе машынна-трактарных станцый (МТС). Меркавалася, што яны стануць інструментам тэхнічнай рэканструкцыі сельскай гаспадаркі і сродкам павышэння яе эфектыўнасці.

Кобрынская МТС была створана летам 1940 года і налічвала 9 трактароў. Па прычыне нізкай кваліфікацыі трактарыстаў і адсутнасці належнай рамонтнай базы гэтыя трактары больш часу прастойвалі, чым працавалі. Брэсцкая абласная газета «Зара» 27 лістапада 1940 года паведамляла, што ўжо заканчваецца восень, а Кобрынская МТС яшчэ не прыступіла да рамонту трактароў [1]. Тая ж газета ў сваім нумары за 9 мая 1941 года паведаміла, што да веснавых палявых работ у Кобрынскай МТС трактарны парк не падрыхтаваны: адрамантавана ўсяго 5 трактароў. На просьбу трактарыста да старшага механіка МТС тав. Зуйкова дапамагчы адрамантаваць няспраўны трактар у адным з калгасаў раёна старшы механік не выехаў у калгас і даў наступны адказ: «У трактары крыху няспраўна магнета, не атрымоўваецца іскра. А так трактар вельмі добры» [2].

Такіх «вельмі добрых» трактароў заўсёды было вельмі шмат. Нездавальняючы стан рэчаў у Кобрынскай МТС стаў аб’ектам вострай крытыкі з боку партыйнага кіраўніцтва раёна. Кобрынскі райкам КП(б)Б канстатаваў, што галоўная прычына недахопаў у рабоце МТС хаваецца ў дрэнна пастаўленай палітычна-выхаваўчай працы з трактарыстамі: не праводзяцца гутаркі і чытанне газет услых, не выкарыстоўваецца нізавы друк (выпуск сценгазет). Таму вынікам слабай палітыка-выхаваўчай працы з’явілася тое, што МТС «ганебна сарвала выкананне плана веснавых трактарных работ» у 1941 годзе, бо за вясну гэтага года трактарамі было ўзарана толькі 54 га зямлі [3].

Зразумела, што прычыны нездавальняючай працы Кобрынскай МТС хаваліся не ў дрэнна пастаўленай палітыка-масавай рабоце, вядзенню якой бальшавіцкія ўлады заўсёды надавалі першаступеннае значэнне. Лічылася, што «страснае бальшавіцкае слова агітатара не толькі ўпэўнівае масы, але і запальвае, пабуджае іх творчую энергію і ініцыятыву і мабілізуе на выкананне гаспадарча-палітычных кампаній, рашэнняў партыі і ўрада» [4]. Галоўнымі прычынамі дрэннага стану спраў МТС былі іншыя. Па-першае, іх машынна-трактарны парк быў невялікі. Па-другое, іх рамонтная база была слабай, а якасць тэхнікі, якая знаходзілася ў эксплуатацыі, і кваліфікацыя механізатарскіх кадраў былі нізкімі. Па-трэцяе, паслугі МТС калгасам былі вельмі дарагімі, і яны спусташалі небагатую калгасную касу. Таму кіраўніцтва калгасаў адмаўлялася ад паслуг МТС.

Нягледзячы на вышэйзгаданыя захады па паляпшэнні матэрыяльна-тэхнічнай базы сельскай гаспадаркі Кобрыншчыны ў перадваенны перыяд, па-ранейшаму галоўнымі прыладамі працы сялян-калгаснікаў з’яўляліся традыцыйныя. Іх прымітыўны тэхнічны ўзровень у спалучэнні з асабістай матэрыяльнай незацікаўленасцю не садзейнічаў росту матэрыяльнага дабрабыту сялянства і яго сацыяльнага аптымізму.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Зара. – 1940. – 27 лістап.
2. Зара – 1941. – 9 мая.
3. Зара. – 1941. – 1 чэрв.
4. Зара. – 1941. – 22 мая.

ЖАРСКАЯ Т.В.

АСАБЛІВАСЦІ ЎЖЫВАННЯ ФРАЗЕАЛАГІЗМАЎ У ТВОРАХ У. КАЛЕСНІКА

Фразеалагізмы, трапна ўведзеныя ў тэкст, здольныя ажыўляць маўленне, рабіць яго адметным і выразным, у пэўным сэнсе непаўторным. Асаблівасці фразеаўжывання разам з тым досыць ярка характарызуюць аўтарскі стыль, індывідуальную манеру выкладу. У творах У.А. Калесніка фразеалагічныя адзінкі выкарыстоўваюцца як у звычайным выглядзе, так і са змяненнямі рознага характару. Адметную цікавасць выклікаюць менавіта змяненні ўстойлівых адзінак у аўтарскім тэксце, бо яны не толькі ілюструюць ідыялект пісьменніка, а і паказваюць спосабы адаптацыі моўных адзінак да ўмоў кантэксту. Найбольш пашыранымі прыёмамі структурна-семантычнага змянення фразеалагізмаў, якія выкарыстоўвае У.А. Калеснік, з'яўляюцца замена кампанента фразеалагізма іншым словам і ўскладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання.

Фразеалагізм мае абагульненае значэнне і, уступаючы ў сувязь з іншымі словамі ў сказе, патрабуе канкрэтызацыі, прыстасавання да пэўнага кантэксту. У такім разе адзін кампанент фразеалагізма можа замяняцца іншым словам, з'яўленне якога заўсёды чым-небудзь абумоўлена. Напрыклад, у фразеалагізме *прыпіраць (прыціскаць) да сценкі* 'ставіць у бязвыхаднае становішча' [1, с. 262] у наступным кантэксце кампанент *сценка* заменены кампанентам *мур* 'тоўстая высокая сцяна з каменнай ці цаглянай кладкай', што надае выразу канкрэтнае значэнне і камічна "падсвечвае" фразему: *Засыпалі мяне пытаннямі, проста да муру прыціснулі. Не скажу ж я, што была. Калі б была, то магла б і сарвацца, сказаць* [2, с. 84].

Фразема *як вокам згледзець* 'на вялікай прасторы ў наваколлі' [3, с. 492] ужыта ў творы У. Калесніка з заменай апошняга кампанента: *Раніцай цягнік выпаўз на чыстае палескае разводдзе. Як вокам сягнуць удалеч – усё было заліта вадой* [2, с. 66]. Гэта замена актуалізуе сему ўзмацняльнасці і тым самым надае тэксту адметную экспрэсіўнасць.

У некаторых выпадках замена кампанента выклікаецца пэўнай сітуацыяй. Напрыклад, фразеалагізм *пусціцца (ушыцца) у сабачую скуру* 'страціць сумленне, разбэсціцца; стаць нягоднікам' [1, с. 280] ужыты з дзеясловам *адзець*: *...людзі не верылі Цатэвічу, што быў так нахабна прыліп да савецкай улады, раптам пайшоў у нямецкія войты, адзеў сабачую скуру, цяпер і сляпы мог убачыць, што гэта за чалавек: нікудышні, ілжывы, закаранелы антысаветчык, які і нябожчыка Арсеня, напэўна, у свой час прадаваў польскай паліцыі* [4, с. 175]. Значэнне абноўленага фразеалагізма амаль не змянілася, ён мае тую ж дэфініцыю, але, на нашу думку, аўтар хацеў паказаць, што Шымон Цатэвіч не "ўшываецца" ў скуру, а <u>апранае</u> яе – не саромееца таго, што працуе на немцаў, робіць гэта свядома і не хвалюючыся. Аўтар падкрэслівае названую акалічнасць яшчэ і словамі *нікудышні, ілжывы, закаранелы антысаветчык*, якія дапаўняюць характарыстыку героя.

Часам з-за ўключэння ў склад фразеалагізма слова свабоднага ўжывання ўзнікаюць дадатковыя эмацыянальныя адценні кантэксту. Напрыклад: *Затаміла людзей чаканне. Некаторыя ўжо ўлегліся пры кастры даць <u>багатырскі</u> храп…* [4, с. 476]; *Але, у прынцыпе, ён мог кінуць гэтую практыку. І кінуў, як памерла маці – і не было з кім выкідваць <u>нядзельныя</u> каленцы ў Гіршоўскага* [4, с. 368]. Фразеалагізм *даваць храпака*, які ўдакладняецца словам *багатырскі*, можна растлумачыць як '<u>вельмі</u> моцна спаць' [1, с. 347]. Удакладненне *нядзельныя* ў фраземе *выкідваць каленцы* 'рабіць ці гаварыць што-н. недарэчнае, нечаканае' [1, с. 239] дазваляе аўтару дадаць, што тыя недарэчнасці, якія рабіў чалавек, здараліся толькі ў нядзелю.

У наступным кантэксце фразеалагізм *душа гарыць* ‘хто-н. вельмі ўсхваляваны, узбуджаны’ [1, с. 401] дапаўняецца словам свабоднага ўжывання *проста*, што паказвае на вышэйшы стан усхваляванасці героя: *Толя быў захварэў, дызентэрыю перанёс. Таварышы адхадзілі, дапамаглі акрыяць. І тады яшчэ ён быў такі мізэрны, шчокі бледныя, аж прасвечваюцца, а душа* <u>*проста*</u> *гарыць! Увесь свеціцца!* [2, с. 25]. Ускладненне фразеалагізма словам свабоднага ўжывання заўсёды звязана з кантэкстам і падкрэслівае, вылучае тое асобнае, адзінкавае, што заключаецца ў агульным.

У. Калеснік даволі актыўна выкарыстоўвае прыёмы творчага абнаўлення фразеалагізмаў шляхам замены іх асобных кампанентаў ці ўключэння ў іх склад слоў свабоднага ўжывання, каб прыстасаваць устойлівы выраз да кантэксту і ўзмацніць тым самым яго сэнсава-эмацыйны патэнцыял.

Цікавым і арыгінальным прыёмам семантычнага змянення фразеалагізмаў з’яўляецца выкарыстанне фраземы ў незвычайным для яе значэнні. Як, напрыклад, у наступным кантэксце: *Я ўскочыў і паспеў даць некалькі стрэлаў з дзесяцізарадкі, а Косця паўдыска з кулямёта апаражніў. Так бокам-скокам, спехам-смехам быў збіты самалёт* [4, с. 492]. Фразеалагізм *бокам-скокам* ‘пераадольваючы цяжкасці (жыць, ісці, дабірацца і пад.)’ [1, с. 129] у гэтым кантэксце мае адрозную ад слоўніка дэфініцыю – ‘без асаблівага старання і асаблівых намаганняў, нібы жартуючы’. Гэта выразна відаць пры супастаўленні гэтай фраземы з сінанімічным у дадзеным кантэксце выразам *спехам-смехам*.

На семантыку фраземы можа адметным чынам уплываць кантэкст, што відавочна і з наступнага прыкладу: *У гадавіну звальнення Пілсудскага з Магдэбургскай крэпасці да Сулеюўка з’ехалася армейская эліта, а ваенны камендант Варшавы генерал Густаў Орліч-Дрэшар урачыста заявіў, што ўсе прысутныя гатовы аддаць Пілсудскаму свае сэрцы і свае наточаныя ў баях шаблі* [2, с. 69]. У гэтым кантэксце фразеалагізм *аддаць сэрца* ‘кахаць каго-н.’ [1, с. 60] набывае пад уплывам кантэксту іншае – іранічнае – значэнне: ‘хто-небудзь гатовы поўнасцю падпарадкавацца каму-н.’.

Часам У. Калеснік стварае адмысловы кантэкст на аснове выкарыстання вобразнай асновы фразеалагізма. Напрыклад, у сказе *Умее кравец насміхацца і над самім сабою, патрапляе, як кажуць,* ***перавесці грэх у смех*** [5, с. 66] выдзеленае словазлучэнне відавочна заснавана на абыгрыванні слоўнікавага фразеалагізма *смех і грэх* ‘адначасова весела і сумна’ [1, с. 424]. Аўтарскі выраз мае значэнне ‘зрабіць свае недахопы нязначнымі, смешнымі’.

У.А. Калеснік па-майстэрску карыстаецца ў сваіх творах рознымі прыёмамі змянення фразеалагізмаў. Менавіта індывідуальна-аўтарская пераапрацоўка і пераасэнсаванне фразем – цікавая з’ява ў мове, а таму звяртае на сябе ўвагу і заслугоўвае спецыяльнага вывучэння як істотны сродак павышэння ролі фразеалагізмаў у тэксце.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2008. – Т. 2 : М – Я. – 704 с.

2. Калеснік, У. Пасланец Праметэя : дакум. аповесць / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 160 с.

3. Лепешаў, І. Я. Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2008. – Т. 1 : А – Л. – 672 с.

4. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст : Брэсц. друк., 2005. – 548 с.

5. Калеснік, У. Янка Брыль: Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск, 1990. – 255 с.

ЗИРАПС К.В.

ПРИЕМ ПЕРВЕРСИИ КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ СУРОВОЙ ПРАВДЫ О ВОЙНЕ

События первой мировой войны повлияли на всю европейскую литературу, заставив прозаиков и поэтов по-новому взглянуть на целесообразность исторического процесса и иллюзорность абстрактной человечности. Взгляд на войну как на событие, знаменующее переход к великой грядущей эпохе и обусловленное необходимостью обновления общества и перерождения человека, был развенчан в поэтических произведениях людей, на своем опыте переживших ужасы военного хаоса. В поэзии Великобритании выделилось особое направление «окопных поэтов», чье творчество обобщенно называют «поэзией траншей». Своеобразие этой поэзии во многом определяется последовательным использованием приемов художественной перверсии. Термин «перверсия» (от лат. *perversio* – переворачивание) используется чаще всего для обозначения болезненного отклонения от физиологических или этических норм, какого-либо рода ненормальности. Как художественный прием перверсия является мощным средством для передачи искаженного представления о чем-то устоявшемся и привычном, благодаря чему происходит своеобразное «развенчивание» и снижение значимости идей и явлений. Использование этого приема имеет целью изменить определенную идею таким образом, чтобы она не была больше истинной.

«Окопная поэзия» представлена произведениями У. Оуэна, З. Сассуна, Р. Брука, Э. Бландена, Р. Грейвза, А. Розенберга, Ч. Сорли, Э. Томаса и других участников первой мировой войны. В них в полной мере отображены трагизм происходящего, бессмысленность и преступность войны, одиночество человека перед лицом катастрофы. Стихотворения этих молодых поэтов коренным образом отличаются от возвышенных представлений о войне, характерных для георгианской поэзии начала XX века. Поэты-георгианцы воспевали в своих стихах готовность принести себя в жертву во славу отчизны, необходимость сражаться за победу и, конечно, героизм погибающих солдат. «Поэзия траншей», в свою очередь, последовательно разрушала этот сентиментальный миф. Этому способствовала вся реальная действительность военных действий – применение эффективных средств массового поражения, затяжной характер боев, непривычная тяжесть потерь.

Характеризуя отражение военной темы в английской поэзии на протяжении более двух веков, М.И. Свердлов отмечает последовательную дегероизацию военной поэзии, которая достигает у «окопных поэтов» необычайной трагичности: «Используя сильные поэтические средства, «окопные поэты» внушали: старые «возвышенные» понятия и «значительные» предметы с началом войны потеряли свой прежний смысл» [1, с. 228]. Прекращение традиции военной героики выразилось в том, что стихи о войне стали стихами против войны [1, с. 225]. Однако глобальный алогизм всего происходящего втянул молодых поэтов в чудовищный водоворот войны. Даже самые скептически настроенные поэты (А. Розенберг, З. Сассун, У. Оуэн) подчинились непреодолимому инстинкту пойти добровольцами на фронт. Парадоксальным кажется то, что, отправленные на родину в результате полученных ранений, они стремились вернуться в окопы, несмотря на непосредственное понимание войны, которое они приобрели во время первого серьезного фронтового опыта. Война оборвала жизнь ряда «окопных поэтов» (Р. Брука, Ч. Сорли, А. Розенберга, У. Оуэна), но оставленные ими стихи представляют войну как гнусную бойню и чудовищный фарс [2, с. 37]. Последнее определение как нельзя более точно указывает на художественную

обусловленность приема перверсии для отражения кардинальных изменений ценности и смысла поэтических произведений.

У. Оуэн, погибший за неделю до подписания перемирия в 1918 году, непосредственно перед гибелью написал в предисловии к планируемому сборнику стихов следующие слова, которые, по сути дела, можно назвать творческим кредо всех «окопных поэтов»: «Эта книга не о героях. Английская поэзия не готова говорить о них. Она не о подвигах, не о странах, не о славе, чести, силе, величии, господстве или власти, а только о Войне». Реалистическая точность и натуралистическая детальность изображения фронтовой жизни воплотилась в иконических образах окопов, колючей проволоки, отравляющего газа и крыс. Эти образы становятся у британских поэтов символами неотвратимости смерти, начиная выражать гораздо более негативный смысл, чем предполагает их непосредственное содержание. В сонете «Конец» (*The End*) Оуэн передает страдания людей на войне через обобщенный образ страдающей Земли, сердце которой разрывается от страшных шрамов, оставленных на ней разрушающей жестокостью войны: *My fiery heart sinks aching. It is death. / Mine ancient scars shall not be glorified / Nor my titanic tears the seas be dried*.

Переосмысление привычного «окопными поэтами» проявилось также в использовании ими традиционных жанров элегии, оды, сонета. Военные события способствовали реанимированию жанров [3, с. 119], казалось бы неподходящих для изображения бессмысленного и чудовищного истребления тысяч солдат, безысходности человеческих судеб, обреченных на смерть в результате имперских амбиций. Такая трансформация была вызвана тем, что вместо утешительной функции поэзии, в «поэзии траншей» делалось ударение на глубоко противоречивом отношении к войне, и это отношение не позволяло поэтам прославлять смерть на войне как героический акт патриотизма. Если они и использовали помпезные параллелизмы, гиперболы славословия и другие риторические фигуры, присущие традиционным жанровым формам, то наполняли их иронически-трагическим содержанием. Ярким примером этого может служить сонет Ч. Сорли, в котором поэт призывает не восхвалять тех, кто с размозженными головами и безмолвными устами никогда этого не услышит. Утверждая, что мертвым быть легко, Ч Сорли использует классическую аллюзию, цитируя фразу из поэмы «Илиада», относящуюся к греческому герою Патроклу. Образ этого героя, погибшего в Троянской войне, неоднократно использовался в европейской поэзии как символ мужества и бесстрашия. Но поэт противопоставляет герою безличную массу погибших людей, среди которых никто не сможет идентифицировать ни одного знакомого лица. Место образа героя занимает безликий призрак, внушающий мрачный страх, ощущение которого передается также благодаря цезуре в середине строки:

Then, scanning all the o’ercrowded mass, should you
Perceive one face that you loved heretofore,
It is a spook. None wears the face you knew.
Great death has made all his for evermore.

Процитированный сонет был найден после смерти Ч. Сорли. В нем, как и в других произведениях «окопных поэтов», передан весь трагический масштаб первой мировой войны и его личное страдание. Однако в их произведениях никогда не ставится цель увековечить память жертв баталий. Сильные, одухотворенные стихотворения доносят до современного читателя страшную правду окопной войны. Использование поэтами традиционных поэтических форм для передачи страшных образов мучительной смерти солдат пародировало и снижало возвышенно-патетический тон, характерный

для этих жанров. Изображение ненормальности войны, которая является не чем иным, как проявлением безумия, ничего не предлагающего взамен, было призвано раз и навсегда отменить военную героику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Свердлов, М. Между Никой и Беллоной: война жанров и тема войны в английской поэзии XVIII–XX веков / М. Свердлов // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 197–249.

2. Ионкис, Г. Э. Английская поэзия XX века (1917–1945) : учеб. пособие для пед. ин-тов / Г. Э. Ионкис. – М. : Высш. шк., 1980. – 200 с.

3. Камышников, Р. В. Рецептивная эстетика в качестве инструмента анализа произведений британских поэтов первой мировой войны / Р. В. Камышников, Е. В. Чалая // Віcн. СевНТУ. Сер. «Філософія». – 2012. – Вип. 126. – С. 118–121.

ІШЧАНКА Г.М.

УЛАДЗІМІР КАЛЕСНІК І МАКСІМ ТАНК: ДА ВЫТОКАЎ АДНАГО НЕПАРАЗУМЕННЯ КРЫТЫКА І ПАЭТА

Зацікаўленасць гэтай праблемай абуджана пачуццём прыкрасці, якое некалі з'явілася пасля знаёмства з кнігай М. Мікуліча "Максім Танк на скразняках стагоддзя" (1999). У ёй сярод цікавых і новых для таго часу матэрыялаў пра народнага паэта апублікавана інтэрв'ю з ім, запісанае ўлетку 1995 года. Таксама М. Мікуліч палічыў мэтазгодным абнародаваць ліст паэта да Уладзіміра Калесніка, адпраўлены крытыку сямнаццаць гадоў назад пасля публікацыі ў 1975 годзе артыкула "Будзённы дзень з Максімам Танкам" у кнізе "Зорны спеў". Мы, вучні Калесніка, ведалі пра існаванне гэтага ліста, аб ім неаднойчы згадвалі нашы старэйшыя калегі. Наяўнасць яго ўспрымалася берасцейскімі літаратуразнаўцамі як непазбежнасць творчых стасункаў паміж інтэрпрэтатарам і аўтарам. Калі ўлічыць, што Калеснік быў першапраходцам у асвятленні грамадскага і літаратурнага жыцця заходнебеларускага краю, якое ў 60-я гады старанна замоўчвалася і многімі яго ўдзельнікамі, і афіцыйнай ідэалогіяй, то "недакладнасці", дапушчаныя ў працы літаратуразнаўцы, мелі, на наш погляд, не толькі суб'ектыўны, але і аб'ектыўны характар. Стыль выкладу ў лісце прэтэнзій паэта да крытыка выяўляе паэтаву нязгоду, незадаволенасць асобнымі "промахамі" даследавання. Аднак гэтае пісьмо ўспрымаецца чытачом як каляжанскае ўшчуванне. Публікацыя ж паэтавых каментарыяў, якія даваліся ў працэсе згаданай гутаркі, дыскрэдытавала ў маім уяўленні асобу паэта, не менш здзіўляла пазіцыя прадстаўніка новага пакалення беларускіх літаратуразнаўцаў М. Мікуліча, які палічыў неабходным гэтыя каментарыі абнародаваць. Шчыра кажучы, не верылася, што цяжка хворы паэт за месяц з нечым да смерці змог так груба ацэньваць працу крытыка, які многія гады быў даследчыкам яго жыцця і творчасці, падрыхтаваў манаграфіі "Паэзія рэчаіснасці: Максім Танк і заходнебеларуская літаратура" (1959), "Максім Танк: нарыс жыцця і творчасці" (1981), шматлікія літаратурна-крытычныя артыкулы і якога ўжо не было ў жывых. Рэзалі вуха Танкавы словы: "Калеснік і пра мяне пісаў (недзе кніга ёсць), ды столькі нахамутаў, што я ці не на дзесяці старонках мусіў абвяржэнне пісаць" [5, с. 155]. Жорсткім і незаслужаным успрыняўся наступны выпад паэта ў адрас майго

настаўніка: “Вось дай гэты артыкул у той час – скандал быў бы. А так жа было надрукавана ў яго кнізе. І тое ж самае пра Янку Брыля, свайго сябра. Вось каб сказалі, што недзе ў Аўстраліі нехта жыве, дык ён паехаў бы ў Аўстралію, а пад носам жыў Крыштафовіч, з дзясятак чалавек, дык ён з імі не гаварыў. Гэта ён – даследчык…” [5, с. 162]. Першапачатковае знаёмства з апублікаваным М. Мікулічам інтэрв’ю з Максімам Танкам выклікала ў мяне думкі аб няўдзячнасці працы крытыка, аб супярэчлівасці духоўнай арганізацыі паэтычных натур. Бо падчас той жа гутаркі на пытанне М. Мікуліча аб тым, хто з самых знаных нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў найглыбей спасціг сутнасць асновы яго творчых пошукаў, паэт называе берасцейскага прафесара У. Калесніка і так абгрунтоўвае сваю пазіцыю: “Не, я зусім не адмаўляю таго, што было зроблена Уладзімірам Калеснікам, <…> бясспрэчна, што ён вельмі многа зрабіў, бадай што, ніхто не можа з ім спаборнічаць” [5, с. 163]. Параўноўваючы па просьбе М. Мікуліча манаграфію М. Арочкі з працамі У. Калесніка, паэт адзначае, што кніга Арочкі напісана ў зусім іншым плане. На думку паэта, “тут не ацэнка твораў даецца – гаворка ідзе пра біяграфію. Арочка ж хутчэй мастацкі партрэт малюе, узнаўляе атмасферу – вось у чым разыходжанне” [5, с. 163]. У згаданым лісце паэт, жорстка крытыкуючы Калесніка, тым не менш захапляецца яго інтэрпрэтатарскімі здольнасцямі, хваліць літаратуразнаўцу за самастойнасць творчага мыслення. “Самае галоўнае, – адзначаў аўтар “Лісткоў календара”, – Вы заўсёды ідзяце сваімі, яшчэ нікім не пратаранымі сцежкамі, адкрываеце шмат новага ў творах, якія часта застаюцца па-за ўвагай крытыкі” [5, с. 155].

Маё меркаванне аб тым, што прэтэнзіі М. Танка да У. Калесніка прынцыповага значэння, магчыма, не мелі, бо датычыліся фактычных агрэхаў і насілі эпізадычны характар, змянілася пасля знаёмства з кнігай літаратурнай крытыкі Д. Бугаёва “Спавядальнае слова” (2001), у якой аўтар успамінае, што, рыхтуючы да друку сваю кнігу “Паэзія Максіма Танка” (1964), ён сутыкнуўся з “некаторымі няўвязкамі і супярэчнасцямі, якія выявіліся пры супастаўленні архіўных матэрыялаў і звестак, што прыводзіліся ў друкаваных аўтабіяграфічных выказваннях Максіма Танка” [1, с. 263]. Даследчык папрасіў паэта аб сустрэчы. “Успамінаючы часы сваёй маладосці, паэт гаварыў свабодна, раскавана, часта выходзіў за межы тых пытанняў, якія я прапаноўваў яму. Так, ён нечакана для мяне стаў разважаць пра недакладнасці ў кнізе Уладзіміра Калесніка “Паэзія змагання” [1, с. 263]. “Гэтую ў многім выдатную кнігу, – прызнаецца Д. Бугаёў, – паэт у цэлым не ганіў, але даволі падрабязна тлумачыў, што даследчык, з якім яго, як мне вядома, звязвалі і сяброўскія адносіны, няпраўдзіва паказваў танкаўскія ўзаемаадносіны з польскімі мадэрнісцкімі плынямі” [1, с. 264]. Іх уплыў на яго творчасць паэт лічыў яўна перабольшанымі крытыкам.

Аналагічнае выказванне творцы Д. Бугаёў змясціў у свой час і ў кнізе “Паэзія Максіма Танка”. Літаратуразнаўца прызнаецца, што ў асяроддзі тагачасных крытыкаў, якія займаліся вывучэннем паэзіі, прэтэнзія Танка да Калесніка ўспрымалася неадназначна. Што датычыцца апошняга, то, па словах Д. Бугаёва, У. Калеснік да заўваг паставіўся спакойна. “Крыўды на мяне, – піша вучоны, – за тую кнігу, здаецца, не меў” [1, с. 264]. Знаёмства з публікацыяй М. Мікуліча дало падставу Д. Бугаёву зрабіць выснову аб тым, што Танк “працягваў спрэчку з Калеснікам па гэтым пытанні і ў свае перадсмяротныя дні. Пры ўсёй мяккасці характару і памяркоўнасці ў падыходзе да многіх практычных спраў прынцыповыя перакананні ён адстойваў з вартай павагі цвёрдасцю” [1, с. 264]. Напэўна, аўтарская прынцыповасць абумовіла непахіснасць літаратуразнаўчай пазіцыі Д. Бугаёва. Водгук шматгадовай палемікі двух таленавітых крытыкаў знаходзім і ў новым, выпраўленым і дапоўненым выданні Д. Бугаёва “Паэзія Максіма

Танка” (2003), дзе сцвярджаецца: “Фармалістычна-дэкадэнцкія ўплывы на творчую дзейнасць Максіма Танка часамі да пэўнай ступені перабольшваюцца нават сур’ёзнымі ўдумлівымі даследчыкамі. Думаецца, схільнасць такога перабольшвання дзе-нідзе выяўляе, напрыклад, У. Калеснік, збліжаючы Максіма Танка з такімі літаратурнымі групіроўкамі, як “Авангарда” або “Жагары” [2, с. 44]. Відавочна, што на рэцэпцыю творчасці Максіма Танка Д. Бугаёвым уздзейнічае пазіцыя аўтара. Пад яе уплывам і да сённяшняга дня ў беларускім літаратуразнаўстве існуе падыход, што “літаратурна-эстэтычныя погляды Танка склаліся пад пераможным уплывам роднай народнай творчасці” (Ян Чыквін). Аднак жа ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” М. Арочкам развіваецца ідэя, сфармуляваная і ў свой час абгрунтаваная У. Калеснікам. Яе падзяляюць А. Ліс, Я. Чыквін і некаторыя іншыя даследчыкі літаратуры, якія перакананы ў тым, што нельга ігнараваць ролю польскіх і заходнееўрапейскіх мастакоў слова ў станаўленні творчай індывідуальнасці Максіма Танка.

“Гісторыю твораць асобы…” Пад такой сімвалічнай назвай М. Мікуліч нарэшце апублікаваў у часопісе “Роднае слова” за 2012 год фрагменты лістоў У. Калесніка да Максіма Танка са сваім каментарыем і пазнакамі паэтавых заўваг у іх тэкстах. Сапраўды, гісторыю беларускай літаратуры нельга ўявіць без выдатнага паэта Максіма Танка і не менш таленавітага крытыка Уладзіміра Калесніка. Як сведчыць М. Мікуліч, на працягу 1960–1980-х гадоў пры вырашэнні шматлікіх навукова-даследчых і літаратурна-арганізацыйных праблем У. Калеснік даволі часта карэспандаваў Максіму Танку. Знаёмства з частковай публікацыяй перапіскі дае магчымасць гаварыць, што гэта – унікальны матэрыял для даследчыкаў гісторыі беларускай крытыкі, літаратуразнаўства. Лісты У. Калесніка да Максіма Танка надзвычай ярка выяўляюць асобу вучонага, яго навуковыя і чалавечыя прынцыпы. Асаблівую ўвагу прыцягвае ліст ад 22 студзеня 1978 года, напісаны ў адказ на пісьмо Максіма Танка пра недахопы вышэйзгаданага Калеснікавага артыкула. Гэты ліст – узор годнага вядзення навуковай палемікі, прыклад дыпламатычных стасункаў правінцыйнага выкладчыка-вучонага з паэтам, што займае высокую грамадскую пасаду старшыні Саюза пісьменнікаў. Прызнаючы некаторыя “промахі”, даючы ім тлумачэнне, крытык настойвае на правільнасці вызначанай ім ідэйна-эстэтычнай праграмы Максіма Танка, спрабуе пераканаць паэта, што кожнаму працэсу творчасці ўласцівы моманты бессвядомага, што задача крытыкі заключаецца ў тым, каб на святло свядомасці вывесці нават невядомае для самога аўтара: “Думка пра пэўную стылёвую пераклічку Вашых твораў з паэтамі Авангарды была выказана ў “Паэзіі змагання”. Бугаёў раскрытыкаваў мяне, не прывёўшы ніякіх доказаў, акрамя спасылкі на сваю размову з Вамі. Верагоднасць названай пераклічкі мне падказаў, акрамя ўсяго, мой сціплы вопыт. Вучачыся ў гімназіі, я захапляўся жывапісам. У другім класе вывучыў стылі ўсіх новых кірункаў і школ так, што маляваў акварэльныя пейзажы пад Сезана і Кэндзерскага, партрэты пад Слендзінскага і Зака, нацюрморты пад кубісцкі стыль Пранашкі. Падпарадкаванне рэчаіснасці пэўнай творчай канцэпцыі так мяне захапляла, што жывапіс новых школ кранаў пачуцці мацней за традыцыйны. …Там, у Вільні, само паветра, якім дыхала моладзь, было прасякнута творчымі пошукамі прыхільнікаў новых школ. Уплывы тут могуць быць і цалкам не ўсвядомленыя, міжвольныя. У такім выпадку я лічу, што крытык мае права і прафесійны абавязак шукаць узаемасувязей па-за тымі рамкамі, якія ўсвядоміў і накрэсліў сам аўтар” [3, с. 8].

На думку Я. Чыквіна, “праблема літаратурна-эстэтычных поглядаў Танка з’яўляецца адным з краевугольных пытанняў танказнаўства, і найперш таму, што тыя

погляды паэта фармаваліся ў двух на той час кардынальна адметных нацыянальна-культуровых асяродках – беларускім і польскім. Аднак якраз з гэтай прычыны, – адзначае літаратуразнаўца, – у беларуска-савецкіх даследаваннях, прысвечаных Танку, і існуюць два падыходы" [6, с. 82]. Нам здаецца, што гэтую выснову можна ўдакладніць. На наш погляд, гэтыя два падыходы абумоўлены супярэчнасцю пазіцый паэта Максіма Танка і крытыка У. Калесніка, які не падзяляў аўтарскае тлумачэнне вытокаў сваёй творчасці. У тым жа лісце да Максіма Танка У. Калеснік піша: "Вы, на маю думку, перабольшваеце важнасць пытання пра самастойнасць і, як мне здаецца, дарма настойваеце на тым, быццам знайшлі і ўзялі ў дарогу толькі бацькаў тапор за лаваю. На безмастацкасці і прымітывізме заходнебеларускай паэзіі настойвалі яе нядобразычліўцы. Атрымліваецца, што Ваш тапор не сячэ, а падтрымлівае ўскосна тыя погляды" [3, с. 8].

Цяжка сказаць, чаму паэт так настойліва адмаўляў уплыў эстэтыкі авангардызму на яго творчасць. Знаёмства з апублікаванымі дзённікамі дало падставы Я. Чыквіну зрабіць выснову, што "Максім Танк быў перакананым, упэўненым авангардыстам агульнаеўрапейскай закалкі" [6, с. 87]. У. Калеснік, думаецца, інтуітыўна адчуваў, што адмаўленне паэта – гэта маска, таму імкнуўся раскрыць чытачу сутнаснае ў творчасці Максіма Танка.

Таленавіты чалавек, які мог стаць выдатным мастаком, фатографам, пісьменнікам, У. Калеснік для рэалізацыі свайго таленту выбраў літаратурную крытыку, бо быў перакананы, што ўспрыняць пісьменніка – гэта значыць у пэўнай ступені паўтарыць натхнёны працэс яго творчасці. Адказваючы на заўвагі Максіма Танка, літаратуразнаўца палічыў неабходным акрэсліць метадалагічныя прынцыпы крытыкі, якія не страцілі сваёй актуальнасці: "Крытыкі міжвольна ператвараюцца ў прафесійных платных чытачоў, перастаюць быць людзьмі творчымі, якія павінны ствараць свой свет, свае меры густу, нормы і ацэнкі жыцця, карыстаючыся мастацкімі вобразамі, творамі і ідэямі мастакоў як матэрыялам. Крытык, які не здольны перайсці ў іншы жанр літаратуры або заняцца нейкай іншай работай, – у наш час нічога не варты" [3, с. 9]. Элітарнай, місіянерскай У. Калеснік лічыў функцыю сапраўднай крытыкі, якая здольна стымуляваць і накіроўваць пісьменніцкую дзейнасць і літаратурны працэс. Таму скрухай напоўнены радкі ліста, у якіх наш настаўнік вымушаны канстатаваць адсутнасць прафесійнай і чалавечай годнасці ў некаторых сваіх калег: "Мне здаецца, калі браць сучасную крытыку, дык "небяспечнай" з'яўляецца ў ёй не тэндэнцыя да самастойнасці, а якраз здзіўляючая лёгкасць, з якой яна адмаўляецца ад самастойнасці. Гэта відаць і ў падмене творчай працы крытыкаў інтэрв'юіраваннем мастакоў слова, і ў звужэнні крытычных амбіцый да чыста папулярызатарскіх або і да камплiментарных выступленняў. У крытыцы сёння патрэбны творчыя індывідуальнасці як ніколі. Іх замала сярод дзеючых крытыкаў" [3, с. 9]. У. Калеснік добра разумеў прычыны кан'юнктурных паводзін сяброў па пяру. Знаходзячыся ў правінцыйным Брэсце, ён ведаў, якімі клопатамі заняты некаторыя сталічныя пісьменнікі і крытыкі, і ў лісце да Максіма Танка палічыў неабходным выказаць сваю непрымірымасць з тагачаснай сістэмай кіраўніцтва творчым жыццём: "Анемія сённяшняга нашага літаратурнага жыцця ў тым, што часта нават сціплыя праявы індывідуальнасці ў крытыкаў глушацца, "працэджваюцца". Упартыя прыхільнікі творчай самастойнасці – проста "не каціруюцца". Нават літаратурныя вечары абыходзяцца без удзелу крытыкаў. …Слухаючы асобныя выступленні, можна было згарэць ад сораму за "ўзровень" ацэнак, якога дасягнула літаратурная думка сталіцы" [3, с. 9].

Як сведчыць публікацыя лістоў У. Калесніка, нават ужо цяжка хворы крытык клапаціўся аб лёсах сваіх вучняў, на якіх ускладваў надзею, верыў у іх творчы патэн-

цыял. Інтэлігент еўрапейскага кшталту, чалавек адраджэнскага тыпу мыслення, ён да канца жыцця не здраджваў жыццёваму прынцыпу “паміраць збірайся, а жыта сей”.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Бугаёў, Д. Спавядальнае слова : літ. крытыка, успаміны / Д. Бугаёў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 327 с.
2. Бугаёў, Д. Паэзія Максіма Танка / Д. Бугаёў. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 144 с.
3. Мікуліч, М. Па слядах часу: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка / М. Мікуліч // Роднае слова. – 2012. – № 11. – С. 8–13.
4. Мікуліч, М. Гісторыю твораць асобы: Перапіска Уладзіміра Калесніка і Максіма Танка / М. Мікуліч // Роднае слова. – 2012. – № 9. – С. 22–26.
5. Мікуліч, М. Максім Танк: На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 254 с.
6. Чыквін, Я. Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя / Я. Чыквін. – Беласток : Белавежа, 2014. – 166 с.

КАВАЛЮК А.С.

МАСТАЦКАЕ ВЫЯЎЛЕННЕ “ПАЛЕСКАГА” ТЫПУ ЭКЗІСТЭНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Пры асэнсаванні дадзенай праблемы мы зыходзілі з вызначэння “экзістэнцыі” як філасофскай катэгорыі, якая выкарыстоўваецца для абазначэння “конкретного бытия” і “человеческого существования в его фундаментальной, глубинной онтологической специфичности…” [2, с. 956]. Пра спецыфічнасць Палесся і яго людзей красамоўна сведчыць тое, што на працягу ўжо некалькіх стагоддзяў навука і літаратура імкнуцца даследаваць палескі феномен. Фальклорна-этнаграфічнае вывучэнне Палесся пачалося яшчэ з канца XVIII – пачатку XIX стагоддзя. Польскі вучоны Ю. Абрэмбскі, што ў 30-я гады XX стагоддзя праводзіў у палескім краі этнаграфічныя і сацыялагічныя даследаванні, на аснове якіх ім была абаронена доктарская дысертацыя, выказаў думку, што, “дзякуючы сваім асаблівым, часам амаль выключным рысам, а таксама прыродным, гістарычным і культурным умовам, Палессе з’яўляецца рэгіёнам, годным даследавання не толькі для навукі, але і для шматлікіх аматараў ці нават дылетантаў, з’яўляецца прадметам палкіх інтэлектуальных захапленняў” [9, с. 5]. Праблемамі Палесся, яго гісторыяй, археалогіяй, этнаграфіяй, этнасацыялогіяй, культуралогіяй, фальклорам, мовай займаюцца не толькі айчынныя навукоўцы, але і вучоныя Украіны, Расіі, Польшчы, што працавалі і працуюць пры Беларускім інстытуце праблем культуры, Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН, пры кафедры беларускай культуры Універсітэта ў Беластоку, кафедры этналогіі і антрапалогіі культуры Варшаўскага ўніверсітэта, пры Інстытуце славяназнаўства РАН (пад кіраўніцтвам акадэміка М.І. Талстога), аб’яднаныя ў Заходнепалескае навукова-краязнаўчае таварыства “Загароддзе” і грамадска-культурнае згуртаванне “Полісьсе” і інш. Імі праводзіліся палявыя экспедыцыі, канферэнцыі па палескай тэматыцы. У друку з’яўляюцца манаграфіі, слоўнікі, атласы, іншыя матэрыялы, прысвечаныя гэтаму ўнікальнаму рэгіёну. І сёння не страчваецца цікавасць навукоўцаў да аднаго з захаваных астравоў былой гістарычнай прарадзімы славян, дзе захавана шмат архаікі, якая ў іншых славянскіх абласцях даўно знікла. Зрэшты, як лічыць В. Лабачэўская, “даследчыкамі Палесся кіруе

не толькі навуковы інтарэс. У гэтую запаветную этнічную зону імкнуцца тыя, хто асабліва абвострана адчувае настальгію па страчанай гармоніі паміж чалавекам і прыродай. Канфліктнасць суіснавання ў наш час чалавека і прыроды, чалавека і грамадства вымагае пошуку новай філасофіі быцця. У гэтым усё больш прыцягальнай становіцца мудрасць палешука з ягонай спрадвечнай і нязменнай "тутэйшасцю" [7, с. 40]. Усё гэта сведчыць пра перспектыўнасць вывучэння Палесся і робіць актуальным асэнсаванне "палескага" тыпу экзістэнцыі ў беларускай літаратуры.

Разглядаючы праблему станаўлення традыцыі мастацкага асэнсавання Палесся ў беларускай літаратуры, літаратуразнаўца П. Кошман адным з першых твораў палескай тэматыкі называе твор XVIII стагоддзя "Разговор Імператріці з Ільгештромом лыстовны дны 28 апрыла 1794 году", у мове якога А. Мальдзіс заўважыў "яўна палескія рысы" [6, с. 7]. У манаграфіі "Мастацкі вобраз Палесся ў нацыянальнай літаратурнай традыцыі XIX–XX стагоддзяў" [6] П. Кошманам аналізуюцца творы палескай тэматыкі У. Сыракомлі, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Савіча, Я. Лучыны, згадваюцца творы І. Тургенева, А. Купрына, У. Караленкі. Слушным падаецца назіранне даследчыка наконт таго, што "ў адлюстраванні палескай рэчаіснасці паміж рускімі і беларускімі аўтарамі заўважаюцца пэўныя пункты судакранання", што выявілася "ў павышанай цікавасці прадстаўнікоў абедзвюх літаратур да праяў рэгіянальнай адметнасці, якія апісваліся імі з этнаграфічнай дакладнасцю і выявіліся ў традыцыях, фальклоры палешукоў, самабытных рысах іх характараў, у непаўторнасці прыроднага свету Палесся" [6, с. 20–21]. Аўтарам манаграфіі выяўлены і адрозненні ў адлюстраванні палескага краю. "Калі ў творах А. Купрына і У. Караленкі Палессю адводзілася пераважна роля экзатычнай мясцовасці, на фоне якой разгортваюцца чароўныя рамантычныя гісторыі пра каханне, то мэтай беларускіх майстроў слова было найперш расказаць пра гэты край з усімі яго станоўчымі і адмоўнымі рысамі, выявіць тыя маральна-этычныя і сацыяльныя праблемы, што хвалявалі яго насельніцтва" [6, с. 21].

Такім чынам, палеская тэма знайшла даволі шырокае выяўленне ў мастацтве слова яшчэ ў XIX стагоддзі. У рускай літаратуры гэта такія творы, як "Алеся" А. Купрына, "Паездка на Палессе" І. Тургенева, "Доўгія гады" К. Паўстоўскага, "Лес шуміць" У. Караленкі і інш. Вачыма пісьменнікаў-суседзяў палескі край успрымаўся экзатычным, этнічным "ізалятам". У памяці К. Паўстоўскага Палессе захавалася як журботная і крыху загадкавая краіна, край балот, чэзлых лясоў, туманоў і бязлюддзя. В. Караленку палеская глухмень здавалася сапраўдным улоннем Герадотавага мора, лясным царствам, якому няма канца. Сярод твораў новай беларускай літаратуры XIX стагоддзя своеасаблівай нацыянальнай рапсодыяй пра глухі некрануты край, дзе "дзікая краса прыроды ад зачаткаў…", пра палешука – дзіця гэтай прыроды, у галаве якога "і дыспут не асветліць векавых закуткаў", гучыць паэма "Паляўнічыя акварэлькі з Палесся" (1898) Я. Лучыны, напісаная на польскай мове.

На пачатку XX стагоддзя па волі лёсу на Палессі апынуліся М. Гарэцкі і Я. Колас. Апавяданне М. Гарэцкага "На этапе" з'яўляецца адным з першых у нацыянальнай літаратуры на палескую тэму. Прыемна ўражаны пісьменнік захапляецца палешукамі. Асуджае вайну, якая руйнуе іх жыццё, парушае нормы маралі і этыкі. У рукапісе апавядання была пазначана назва вёскі, М. Гарэцкі збіраўся, калі застанецца жывым, вярнуцца туды ў этнаграфічную экспедыцыю. Як пераконвае У. Лебедзеў, гэты твор не адзіны на палескую тэму ў спадчыне пісьменніка, "успаміны пра вайну, пра Палессе праходзілі амаль праз усю творчасць М. Гарэцкага" [8, с. 68]. Нават у Коласавых "палескіх" аповесцях Палессе бачыцца нібы збоку, вачыма заезджага сюды чалавека. Пісьменніку, як і яго герою, "па душы быў і гэты глухі куток Палесся, аб чым яшчэ

дома так многа цікавага наслухаўся ад аднаго старога аб’ездчыка, і гэты народ з яго асаблівай моваю і звычаямі, так не падобнымі да мовы і звычаяў тых беларусаў, з гушчы якіх выйшаў Лабановіч, і гэты некрануты край старажытнасці, якая на кожным кроку кідалася яму ў вочы і затрымлівала на сабе ўвагу, і гэты выгляд самой мясцовасці, агульнага тону якой не мог яшчэ ўлавіць Лабановіч, але ў якой таксама было многа цікавага і, на яго погляд, павабнага” [5, с. 12].

У сваю чаргу, як мяркуе літаратуразнаўца М. Тычына, павышаная ўвага мастакоў слова да палескага краю “актывізавала працэс самаўсведамлення яго насельнікаў. Пазнаючы і не пазнаючы сябе ў створаным суседнімі літаратурамі партрэце, яны міжволі параўноўвалі гэта адлюстраванне з арыгіналам. І трэба было, каб з’явіўся нарэшце з глыбінь Усходняга Палесся такі магутны талент, як І. Мележ, і расказаў свету пра сваіх землякоў з такой вычарпальнай паўнатой, што іншым пісьменнікам пасля яго заставалася хіба толькі падбіраць абломкі каля яго славутай “Палескай хронікі” [10, с. 11]. Занадта катэгарычным успрымаецца выказванне даследчыка наконт “абломкаў” вакол Мележавай галоўнай кнігі, бо сёння ёсць падставы гаварыць пра наяўнасць у нацыянальнай літаратуры вартых увагі твораў палескай тэматыкі. Хоць бясспрэчнай бачыцца заслуга І. Мележа, які ў канцы 50-х – 70-я гады заклаў традыцыю новага выяўлення “палескага” тыпу экзістэнцыі, паказаўшы Палессе “знутры”, поглядам сына гэтага краю, адмовіўшыся ад “дэкаратыўных упрыгожванняў” і “этнаграфічнай статыкі” (на што звярталі ўвагу літаратуразнаўцы А. Адамовіч [1, с. 388] і В. Козіч [4, с. 58]). Праўда, П. Кошман лічыць, што “тая ж палеская экзотыка, добра ўжо знаёмая па аповесцях Коласа, уласціва, магчыма, яшчэ нават у большай ступені і раманам І. Мележа. Аднак, – адзначае даследчык, – у “Палескай хроніцы” яна ўжо не так прыкметна, паколькі падаецца ў большасці выпадкаў не як штосьці выключнае, тое, чаго няма ў іншых мясцінах, а найперш як натуральная, тыповая для Палесся з’ява” [6, с. 61]. П. Кошман звяртае ўвагу ў мележаўскім творы на сцэны, калі “героям-палешукам бачацца экзатычнымі, дзіўнымі тыя з’явы, якія сярод людзей з “вялікага” свету ўспрымаюцца як самыя звычайныя” (здзіўляецца маці Міканора, калі даведваецца, што дзесьці можа быць зямля і без балот, ці Ганна, калі адкрывае, што існуе нейкі незразумелы ёй прадмет жаночага гардэроба.). На думку даследчыка, “у гэтых эпізодах пісьменнік аб сваёй пазіцыі выразна не заяўляе, а таму кожны павінен для сябе сам даць канчатковы адказ на пытанне: чаго тут больш – традыцыйнай для літаратуры спагады палешукам, якія з-за сваёй цемнаты не ведаюць самага элементарнага, ці ўсё ж своеасаблівага паляшуцкага гонару аўтара за свой адметны балотны край і за палескіх дзяўчат, у якіх з прыгажосцю і так усё ў парадку” [6, с. 61]. П. Кошман робіць выснову, што “ва ўсёй ранейшай традыцыі мастацкага даследавання Палесся падобнага права выбару проста не існавала, а таму за ісціну, фактычна – напавер, прымаўся суб’ектыўны погляд мастака на гэты край. Толькі ён, аўтар, вырашаў, якімі праявамі палескай адметнасці можна захапляцца, а над якімі – патрэбна сумаваць. У “Палескай хроніцы” ўжо прадстаўляецца магчымасць на падставе шматлікіх фактаў, узятых пісьменнікам з рэальнага жыцця, самастойна вызначыць сваё стаўленне да Палесся, да яго жыхароў” [6, с. 61–62].

На наш погляд, у І. Мележа вельмі выразная пазіцыя на Палессе і палешукоў. Назваўшы іх мудрацамі і філосафамі, пісьменнік, па сутнасці, рэабілітаваў сваіх землякоў у вачах грамадскасці, якая, не без уплыву і мастацкай літаратуры, лічыла іх цёмнымі і забітымі.

Мележаўскую традыцыю грунтоўна працягнуў яшчэ адзін выхадзец з палескай зямлі – Б. Сачанка, аўтар празаічнага цыкла “Палессе”, трылогіі “Вялікі Лес” і іншых

твораў. У поле зроку Б. Сачанкі, як і І. Мележа, трапляюць лад жыцця, псіхалогія і светапогляд палешукоў, іх неразрыўная сувязь з прыродай. У некаторых выпадках Б. Сачанка вельмі блізкі да мележаўскага паказу Палесся. Так, яго раман "Чужое неба" прысвечаны "Бацьку, маці, усім добрым людзям…", першы раман "Людзі на балоце" з "Палескай хронікі" І. Мележа – "Бацьку, маці, бацькоўскай зямлі". Некаторыя героі трылогіі "Вялікі Лес" нагадваюць герояў мележаўскай хронікі, на што звярнуў увагу даследчык У. Гніламёдаў [3, с. 708]. У Мікалаю Дарошку сапраўды пазнаюцца рысы мележаўскага Васіля Дзятла, Іван Дарошка чымсьці падобны да Міканора. Б. Сачанка ў сваёй трылогіі паказаў драматызм не толькі 30-х гадоў, але і пачатку вайны. Не знайшлі мы ў творах гэтага пісьменніка асэнсавання асаблівасцей быцця жыхароў менавіта Усходняга Палесся, што характэрна для мележаўскай трылогіі.

У нарысе "Вёска майго маленства" Б. Сачанка распавядае гісторыю роднай вёскі ад заснавання да пасляваеннага часу, згадвае вераванні і легенды, пачутыя ад землякоў, паказвае Вялікую Айчынную вайну ў іх лёсе. Вёска была спалена немцамі, а будучы пісьменнік з роднымі і землякамі вывезены ў Германію. Дзіцячая памяць занатавала не толькі зганьбаваную ворагам радзіму, але і "чужое неба" (так, дарэчы, названы яго раман у навелах), добрых немцаў, таму раман і прысвечаны не толькі родным добрым людзям, землякам, а ўвогуле добрым людзям. Такім чынам, паказаўшы палешука ў "чужых" умовах існавання, Б. Сачанка пашырыў рамкі мастацкага выяўлення "палескага" тыпу экзістэнцыі ў беларускай прозе.

Яшчэ адным аспектам гэтага пашырэння з'яўляецца тое, што ў творах пісьменніка знайшло адлюстраванне жыццё палешукоў напрыканцы XX стагоддзя. Б. Сачанка жыў і пісаў да сярэдзіны 90-х гадоў, амаль на дваццаць год больш за І. Мележа. А паколькі яго малая радзіма, як і радзіма І. Мележа, трапіла ў зону адчужэння, заканамернай у творчасці пісьменніка апошняга перыяду з'яўляецца чарнобыльская тэма. Усе творы Б. Сачанкі "дачарнобыльскага" перыяду выяўляюць бязмежную любоў мастака да сваёй малой радзімы (і ў гэтым ён зноў жа працягваў мележаўскую традыцыю), але для Б. Сачанкі гэта яшчэ і месца, здольнае лячыць душэўныя раны. Чарнобыль забраў у пісьменніка такую дарагую для яго мажлівасць, таму не мог не знайсці ўвасаблення ў творах. Аповесці "Родны кут" і "Еўка", напісаныя ў 1986 годзе, увайшлі ў гісторыю беларускай літаратуры як першыя празаічныя творы чарнобыльскай тэматыкі. І, нягледзячы на тое, што асэнсоўваў Б. Сачанка тэму "па гарачых слядах", у аповесці "Родны кут" ім зроблена сур'ёзная спроба ўсвядоміць, што адбылося на чарнобыльскім рэактары, наколькі гэта небяспечна, а ў аповесці "Еўка" закранута адна з самых балючых праблем чарнобыльскай тэматыкі – праблема лёсу перасяленцаў, душэўных пакут людзей, якім давялося пакідаць малую радзіму, не маючы пры гэтым мажлівасці нічога ўзяць з сабою, і якім было забаронена яе наведваць. Б. Сачанка паказаў, што Чарнобыль у чарговы раз гнаў палешука са звычных для яго ўмоў існавання ў чужы свет, невыпадкова ў аповесці "Еўка" чарнобыльская эвакуацыя параўноўваецца з вайной.

У пісьменніка В. Казько зусім іншы погляд на Палессе. Хоць ён і нарадзіўся ў гэтым краі, але пасляваеннае дзяцінства без маці прайшло ў дзіцячых дамах, лёс закінуў будучага пісьменніка ў Сібір, у родныя мясціны ён вярнуўся дарослым чалавекам, таму на жыццё палешукоў В. Казько глядзіць нібы "збоку". Гэтая асаблівасць выяўлення "палескага" тыпу экзістэнцыі характэрна і першай яго аповесці "палескай" тэматыкі "Цвіце на Палессі груша", і раману "Неруш", і аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел". Найбольш шырока "палескі" тып экзістэнцыі прадстаўлены ў рамане "Неруш". І калі ў аповесці "Цвіце на Палессі груша" пісьменнік, у якога нарэшце

з'явілася мажлівасць жыць сярод землякоў, паказвае гармонію палешука з навакольным светам, калі чалавек і прырода звязаны аднымі біярытмамі, то ў рамане "Неруш" разам з гэтым паказана і парушэнне гэтай спрадвечнай сувязі. Згодна мастацкай канцэпцыі В. Казько, меліярацыя знявечыла Палессе. Невыпадкова адзін з раздзелаў рамана названы "У зоне знішчэння". У творы не толькі паказаны палешукі, іх жыццё "в обнимку с природой" (В. Шукшын) і светапогляд, але і вобразы блудных сыноў Палесся – меліяратараў Мацвея Роўды і Шахрая. І калі Мацвей шчыра любіць сваю малую радзіму, лічыць Княжбор зямным раем і таму хоча змяніць жыццё палешукоў да лепшага, то Шахрай з пагардай адносіцца да Палесся, таму і знішчае.

У аповесці "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" паказана постсавецкае і пасля-чарнобыльскае Палессе, якое страціла ўсё лепшае ў жыццёвым укладзе палешукоў, у стэрэатыпе іх паводзінаў, у поглядах на жыццё і свет. Пісьменнік заўважыў, што, адабраўшы ў час калектывізацыі ў беларусаў, і ў прыватнасці палешукоў, зямлю і мажлівасць быць на ёй гаспадаром, савецкая ўлада незваротна парушыла векавыя традыцыі народа, земляроба па сваёй існасці, і прывяла да духоўнага падзення нацыі. В. Казько пераконвае, што "чарнобыль маральны", які паралізаваў усе сферы чалавечага быцця, не менш небяспечны, чым Чарнобыль фізічны.

Г. Марчук, у адрозненне ад І. Мележа, Б. Сачанкі і В. Казько, нарадзіўся ў заходняй частцы беларускага Палесся, якая яшчэ па назіраннях А. Кіркора ў XIX стагоддзі адрозніваецца ад усходняй. На працягу ўсёй сваёй творчасці Г. Марчук застаецца верным роднаму Давыд-Гарадку і яго ваколіцам, аб чым асабліва яскрава сведчаць раман "Кветкі правінцыі" і цыкл літаратурна-філасофскіх эсэ "Давыд-гарадоцкія каноны". У "Кветках правінцыі" пісьменнік паказвае такія самабытныя адметнасці жыцця гарадчукоў, як здольнасць да рамёстваў і гандаль насеннем кветак далёка за межамі Палесся. Гэтыя творы Г. Марчука, як і раней напісаныя раманы "Крык на хутары", "Прызнанне ў забойстве", сапраўды выяўляюць "палескі" тып экзістэнцыі як "человеческое существование в его фундаментальной, глубинной онтологической специфичности". У рамане "Крык на хутары" пісьменнік засяродзіўся на адвечнай для беларусаў праблеме набыцця ўласнай зямлі. Каноны ўспрымаюцца не толькі гімнамі родным рэаліям, малітвамі за іх, але і дэманструюць матэрыяльную і духоўную культуру палешукоў-гарадчукоў, іх светапогляд, вераванні ("Канон Богу", "Канон хаце"), традыцыі і звычаі ("Канон вуліцы"), родную мову – дывыд-гарадоцкі дыялект ("Канон Богу", "Канон базару"). Г. Марчук, як і Я. Колас і І. Мележ, звярнуўся да асэнсавання такой экзістэнцыйнай праблемы, як адносіны чалавека да Бога. Творы гэтых пісьменнікаў не толькі пацвярджаюць, што "не хлебам адзіным жыве чалавек", а і праўдзіва сведчаць, што палешукі ніколі не былі глыбокімі вернікамі, іх вера часта падмянялася абрадавасцю. Да глыбокай веры прыходзяць адзінкі (Хадоська ў мележаўскай "Хроніцы", Мікіта Лятун у рамане Г. Марчука "Крык на хутары").

Прааналізаваныя намі творы зусім не ўбачыліся "абломкамі" каля "Палескай хронікі", а дазволілі акрэсліць розныя падыходы пісьменнікаў да мастацкага асэнсавання Палесся. А вось "палескі" тып экзістэнцыі найбольш грунтоўна выяўлены ў трылогіі І. Мележа, рамане "Крык на хутары" Г. Марчука і яго "Давыд-гарадоцкіх канонах".

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Адамовіч, А. Вяртанне наперад / А. Адамовіч // Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мінск : Маст. літ., 1976. – С. 358–437.

2. Большой энциклопедический словарь: философия, социология, религия, эзотеризм, политэкономия / гл. науч. ред. и сост. С. Ю. Солодовников. – Минск : МФЦП, 2002. – 1008 с.

3. Гніламёдаў, У. Барыс Сачанка / У. Гніламёдаў // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст. У 4 т. Т. 4. Кн. 1: 1966–1985 / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. Гніламёдаў, С. Лаўшук. – Мінск, 2002. – С. 693–709.

4. Козіч, В. І. Перачытваючы старонкі “Палескай хронікі” / В. І. Козіч // Беларус. мова і літ. у шк. – 1998. – № 1. – С. 50–61.

5. Колас, Я. На ростанях : трылогія / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 637 с.

6. Кошман, П. Р. Мастацкі вобраз Палесся ў нацыянальнай літаратурнай традыцыі XIX–XX стст. : манаграфія / П. Р. Кошман. – Мазыр : УА “МДПУ”, 2005. – 100 с.

7. Лабачэўская, В. А. Палессе ў культуры Польшчы 20–30-х гадоў / В. А. Лабачэўская // Загароддзе : матэрыялы міждысцыплінар. навук. семінара па пытаннях даслед. Палесся, Мінск, 19 верас. 1997 г. / агул. рэд. Ф. Д. Клімчука. – Мінск : БелІПК, 1999. – С. 40–43.

8. Лебедзеў, У. А. Тэма Палесся ў творчасці Максіма Гарэцкага / У. А. Лебедзеў // Зямля, прырода, людзі ў духоўнай культуры Беларусі / Г. М. Праневіч, У. А. Лебедзеў, У. А. Сенькавец ; пад рэд Г. М. Праневіча. – Брэст : Выд-ва С. Лаўрова, 1999. – С. 59–68.

9. Палессе, якога не ведаем : фотаэтнагр. выстаўка, Брэст – Кобрын – Мінск, сакавік – верасень 1997 г. / аўт. тэксту буклета А. Энгелькінг ; пер. на беларус. мову Г. Цішук. – Беласток, 1997. – 31 с.

10. Тычына, М. А. Этнаграфічная і этнічная самасвядомасць моладаяцвягаў і працэсы духоўнага адраджэння / М. А. Тычына // Jembjежа /захдышнополіська/ штудіјно-прахтыцька конфырэнция : тэзы проказэј, 13–14 априля 1990 р. / Громадсько-культурнэ згуртованне “Полісьсе” ; Лытвынськиј фонд культуры ; Бырысьтіјськэ товарыство “Віды”. – Пынськ, 1990. – С. 10–15.

КАЗЛОЎСКАЯ У.В.

З БЕРАСЦЕЙСКАГА ВОГНІШЧА: СІМВАЛІЗАЦЫЯ БАЦЬКАЎШЧЫНЫ Ў ТВОРЧАСЦІ МІХАСЯ РУДКОЎСКАГА І ВАСІЛЯ ЖУКОВІЧА

Міхась Рудкоўскі і Васіль Жуковіч з’яўляюцца патрыётамі-пісьменнікамі, мастакамі слова, якія працягваюць традыцыі Якуба Коласа, Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Язэпа Пушчы і інш. Творчасць М. Рудкоўскага і В. Жуковіча вызначаецца рэгіянальнай асаблівасцю і мае свае адметнасці [10, с. 54].

Ідэйна-філасофскія набыткі як М. Рудкоўскага, так і В. Жуковіча вызначаюцца паглыбленнем у народнае жыццё. Уся творчасць паэтаў звязана з выяўленнем беларускай ментальнасці, беларускага светаўспрымання. Паэты імкнуцца глыбока і дасканала паказаць беларускі характар, нацыянальны тып жыццесцвярджэння. У сучасным літаратуразнаўстве востра паўстае пытанне аб вывучэнні *нацыянальнага, нацыянальнай тоеснасці, нацыянальнага вобраза свету* як эстэтычных катэгорый. Сваёй творчасцю паэты паказваюць, што яны разам з народам, роднай прыродай, роднай зямлёй.

Аналізуючы творы М. Рудкоўскага і В. Жуковіча, мы канстатуем, што абодва мастакі слова адлюстроўваюць душу беларускага народа, духоўную сілу беларускай нацыі, прыгажосць акаляючага свету. Несумненна, што іх творчасць уплывае на станаўленне патрыёта-беларуса, кожнага чалавека, які любіць, ганарыцца, клапоціцца пра свой край і народ.

Абодва паэты належаць да “філалагічнага” пакалення, якое ўнесла новую хвалю поглядаў і думак у сучасную беларускую літаратуру. М. Рудкоўскі і В. Жуковіч прыйшлі ў літаратуру ў 70-я гады мінулага стагоддзя. Ніхто з іх не спрабаваў адступаць ад закладзеных папярэднікамі традыцый, але кожны выяўляў сваю мастацкую, творчую індывідуальнасць і адметнасць, беручы за аснову прыклады творчасці М. Танка, А. Куляшова, У. Караткевіча [9, с. 434].

Багатая творчая спадчына засталася ад М. Рудкоўскага. Гэты паэт надзвычайна тонка адчуваў прыроду роднага краю, мог гадзінамі назіраць за прыродай, акаляючым светам, заўважаючы розныя дробязі, якія чалавек пачынае не бачыць за штодзённымі жыццёвымі клопатамі.

Мастацкія набыткі паэта маюць заўважыць канцэптуальна-кодавую сімвалічную сістэму, накіраваную на апісанне нацыянальнага побыту беларуса, яго характар. Трэба адзначыць, што нацыянальнае цесна звязана з народным таму, што гэта яго першааснова. Праз вобразы, сімвалы, архетыпы адлюстроўваецца карціна беларускага свету – непаўторнага і самабытнага. Творы М. Рудкоўскага і В. Жуковіча прасякнуты лірызмам і выразнай нацыясцвярджальнай сімволікай. Радзіма для мастакоў слова – гэта ўвесь навакольны свет: і палявая дарога, і васілёк ў полі, і вяз, які расце каля роднай хаты. Вобразы і сімвалы бяруць свой пачатак з міфалагічнага свету, дзе ўсё нежывое было персаніфікавана, што дапамагала чалавеку зразумець тыя ці іншыя з’явы, якія ён сам не мог растлумачыць. Гэтая закадаваная інфармацыя прысутнічае ў кожным з нас і перадаецца нашчадкам.

Сімвалічны свет бацькаўшчыны ў творчасці М. Рудкоўскага і В. Жуковіча прадстаўлены вобразамі-архетыпамі (маці, бацька, родная хата, хутар, дрэва, зямля), вобразамі-сімваламі (песня, дарога, рака), вобразамі-канцэптамі (бусел, васілёк, папараць-кветка, лён).

У вершах М. Рудкоўскага “Просьба”, “Неадплатны доўг”, “Зайздрасць” [6] створаны вобразы-архетыпы *маці і бацькі*. Бацькі – гэта самыя блізкія людзі, якія з’яўляюцца нашымі анёламі-ахоўнікамі. Яны натхняюць кожнага з нас на надзею і сілу, на будучыню. Маці “стаіць над калыскай” і моліцца за нас ад нараджэння і да апошняга свайго дня. У народзе здаўна вераць, што мацярынская малітва самая моцная. Таму лірычны герой і просіць памаліцца маці за яго, як некалі ў дзяцінстве:

І сёння перад дарогай
маўкліва прашу цябе я:
– Травам, дрэвам і сонцу
за мяне памаліся, мама! [6, с. 102].

Вершы В. Жуковіча “Мая мама верыла ў Бога”, “Бег я па доктара зімой” [4] таксама прысвечаны бацькам. “Бег я па доктара зімой” – верш, у якім распавядаецца пра бацьку. Бацька, як моцная палова цэлага, надае ўпэўненасці, ён абароніць ад усіх няшчасцяў і заўсёды дасць правільную параду. Лірычны герой верша расказвае пра апошнія дні жыцця бацькі. Вялікі боль, смутак адчувае кожны, хто страчвае дарагога і блізкага чалавека. Лірычнаму герою здаецца, што частка яго памерла разам з бацькам і засталася толькі памяць ды магіла:

Як снег, твае расталі сілы,
і ты сышоў, нявечны мой…
З тваёю, бацька, сівізной
Плывуць аблокі над магілай [4, с. 49].

Вобразы-архетыпы *роднай хаты*, *роднага хутара*, *роднай зямлі* і *дрэва* задзейнічаны ў творчасці абодвух паэтаў. Аб гэтым сведчаць вершы М. Рудкоўскага “Трыпціх дрэў”, “Востраў”, “Мой родны востраў”, “Лясы маленства” [5]. Тоесныя вобразы-архетыпы рэалізуюцца ў вершах В. Жуковіча “Незабыўнае”, “Малая радзіма… Правал паміж слоў”, “Дзяцінства дружа, родны вяз”, “Калі бярозка з ветрам б’ецца”, “Дрэвы майго сяла…”, “Полымя ў бацькавай печы” [3–5].

Гэтыя вобразы бяруць свой пачатак яшчэ з міфалагічнай свядомасці. Родная хата з’яўляецца не проста будынкам, але і ўвасабленнем пачатку роду, пакалення і ўвогуле народа. Гэта і пацвярджае верш В. Жуковіча “Незабыўнае”:

Тут радзімы пачатак, выток,
тут радзімы канец, і таму я
так люблю цябе, бедны куток,
без цябе несуцешна сумую [4, с. 38].

Дрэва – гэта сімвал жыцця і атаясамліваецца з крыніцай вечнай жыццёвай сілы. Абодва паэты ўвялі ў сваю паэзію і фларыстычную тэматыку роднага краю. І М. Рудкоўскі, і В. Жуковіч з дзяцінства з сімпатыяй ставіліся да родных мясцін, таму ў паэтычных радках вершаў можна знайсці дуб, сасну, бярозу, алешыну, ясень, клён [10, с. 62]. В. Жуковіч прысвяціў раслінам роднай вёскі верш “Дрэвам майго сяла”:

Дрэвы майго сяла…
Ля грэблі – сівыя вербы,
Ля ўезду ў сяло – бярозы,
На могілках – сосны.
Дрэвы майго сяла [5, с. 24].

У вершы М. Рудкоўскага “Трыпціх дрэў” апісваюцца бяроза, алешына, хвоя. В. Зарэцкая ў сваім артыкуле “Рэгіянальныя адметнасці як спосаб выяўлення індывідуальна-аўтарскага і традыцыяналісцкага ў паэзіі Міхася Рудкоўскага” адзначае: “Палескія лясы для лірычнага суб’екта былі своеасаблівымі чытальнямі, у якіх кніжкі вызначаліся надзвычай захапляльнымі сюжэтамі. У палескіх лясах, перакананы паэт, – вытокі яго патрыятычных пачуццяў і пачатак літаратурнай творчасці” [10, с. 63].

Аналізуючы паэзію паводле вобразаў-сімвалаў, звернемся да такіх вершаў, як “Шляхі-дарогі” і “Жыве на Палессі дзівосная песня” М. Рудкоўскага [6], “Люблю цябе, дарога палявая” і “Скажы, мой народзе, чаму ты спяваеш радзей і радзей?” В. Жуковіча [4]. У іх паэты звяртаюцца да сімволікі вобраза дарогі, якая вядзе да роднага парога:

Тут размаўляю моўчкі з родным краем,
тут маіх дум нішто не разбурае;
люблю цябе, дарожанька, люблю:
вядзеш мяне на мілую зямлю [4, с. 46].

Дарога – гэта месца, дзе выяўляецца лёс, доля, поспех чалавека. Абодва паэты параўноўваюць жыццё чалавека з дарогай, на якой лірычнага героя чакаюць выпрабаванні, якія загартоўваюць яго:

Стрэчы, ростані, трывогі –
Так да скону б дзён, здаецца…
Родныя шляхі-дарогі,
Пэўна, вы прайшлі праз сэрца... [6, с. 22].

Сімвал *“песні”* ўзгадваецца невыпадкова, бо праз яе выказваюць станоўчыя ці адмоўныя пачуцці і настрой. Песня з’яўляецца старажытнай формай мастацтва, гэта ўзаемасувязь паэзіі і музыкі. У пачатку нашага жыцця з ласкай і сардэчнасцю мы слухаем матчыну калыханку, а сталеючы, мы знаёмімся з песнямі свайго краю, якія распавядаюць і пра лёс чалавека, і пра дзівосны свет прыроды:

Не ў сівай легендзе, не ў казцы, не дзесьці –
Жыве на Палессі дзівосная песня.
У ёй – пераліва ільноў і нябёсаў,
Пыл горкіх дарог і мядовыя росы.
У ёй – подых бур і жытнёвыя ночы,
Агні бліскавіц і дзявочыя вочы [6, с. 22].

Вобразы-канцэпты адрозніваюцца ад вобразаў-сімвалаў і вобразаў-архетыпаў тым, што ў іх адлюстроўваецца асабістая аўтарская ідэя. Кожны паэт імкнецца па-свойму паказаць прадмет ці з’яву, убачыць яе з новага боку, раскрыць сутнасць са свайго пункту погляду. Выяўленыя вобразы-канцэпты ў вершах М. Рудкоўскага і В. Жуковіча – гэта бусел (“Пакінуты бусел” М. Рудкоўскага [6]), васілёк, папараць-кветка, лён (“Я выпадкова напаткаў…”, “На радзіме”, “Лён” В. Жуковіча [4; 5]).

Бусел у вершы М. Рудкоўскага атаясамліваецца з чалавекам, з яго няпростым лёсам. У жыцці здараецца так, што чалавек сустракаецца з выпрабаваннямі, якія ён павінен сам пераадолець. Ёсць тыя, хто перамагае ўсё наканаванае лёсам, але большасць тых, каму неабходна падтрымка суродзічаў:

Глядзеў услед…
А змрокам, адзінокі,
На ліпу сеў каля гнязда свайго,
І цішыню разрэзаў дзікі клёкат,
Не клёкат – крык надтрэснуты яго.

Ён зваў братоў.
Яму б – пад крылы вецер
І ў дальні шлях, за імі ўслед, паплыць…
Відаць, страшней, страшней за ўсё на свеце
Пакінутым усімі быць [6, с. 34].

Бусел – гэта птушка Беларусі. У беларускай міфалогіі лічыцца, што гэта птушка-анёл, пакараны Богам за цікаўнасць. Ён даручыў буслу выкінуць пасудзіну з сабранымі там нячыстымі істотамі, не заглядваючы. Але цікаўны птах не стрымаўся, паглядзеў у пасудзіну і выпусціў іх на зямлю. Паданне гаворыць, што цяпер бусел ловіць усё, што выпусціў, і ачышчае зямлю. Гарманічная сувязь чалавека і бусла – прыклад суіснавання чалавека і прыроды. Бусел аберагае чалавека, ён носьбіт нябеснага агню, распарадчык і ахоўнік яго [1, с. 196]. Таму з даўніх часоў беларусы абараняюць і ахоўваюць бусла.

Раслінны свет беларускай прыроды таксама натхняе паэтаў. Васілёк, папараць-кветка, лён – расліны, якія з даўніх часоў з’яўляюцца сімваламі чысціні, жыццятворнай сілы, працы. Васілёк – гэта і лекавая расліна, і кветка, якая ўплятаецца ў вянок маладой, як выключна сакральная расліна. У вершы В. Жуковіча вобраз васілька падаецца як узор нечага абсалютна дасканалага, добрага і надзейнага:

Я выпадкова напаткаў,
Як палявой дарогай крочыў,

Пасля марознае ўжо ночы
Агеньчык сіні васілька.

Яго заўважыў я здалёк.
Чаму ён, сонцам ратаваны,
Знячэўку мною напатканы,
Самотна-ясны васілёк? [4, с. 59].

Лён з даўніх часоў асацыіруецца з працай, штодзённымі жыццёвымі выпрабаваннямі. Лірычнаму герою В. Жуковіча лён надае сілы, нагадвае пра цяжкую працу маці:

Калі ўбачу цябе, стамлёны,
лён мой, сілы мне прыдаеш.

Лён мой, лён, ля цябе неаднойчы
прыпынюся – мне поле пяе
пра блакітныя матчыны вочы,
клапатлівыя рукі яе [3, с. 6].

Папараць-кветка – гэта вобраз, які звязаны з марамі, жаданнямі. Людзі верылі, што, знайшоўшы яе, можна было застацца шчаслівым на ўсё астатняе жыццё:

Папараць-кветкі агеньчык гарыць
ноччу на Йвана Купалу,
граюць на скрыпках вятры
граюць дажджы на цымбалах –
там, на радзіме! [3, с. 5].

Такім чынам, для паэтаў Берасцейшчыны, у прыватнасці М. Рудкоўскага і В. Жуковіча, важнымі сімваламі бацькаўшчыны з’яўляюцца бацькі, родная хата, родны край, раслінны свет. Творчасць паэтаў мае не толькі філасофска-эстэтычную скіраванасць, але і сацыяльную. У вершах спалучаюцца любоў да роднага краю з роздумам аб сэнсе жыцця і яго непаўторнасці, аб будучым. Апісваючы ў вершах хараство роднай прыроды, радасць працы, паэты імкнуліся паказаць нацыянальны характар, тып жыццесцвярджэння і быццё беларускага народа.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Беларускі фальклор : энцыклапедыя. У 2 т. Т. 1 / Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2005. – 768 с.
2. Беларускі фальклор : энцыклапедыя. У 2 т. Т. 2 / Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. – 832 с.
3. Жуковіч, В. Суседства: Лірыка. Гумар / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 111 с.
4. Жуковіч, В. Разняволенне: Лірыка. Публіцыстыка. Гумар / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 238 с.
5. Жуковіч, В. Цана цішыні : вершы / В. Жуковіч. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 119 с.
6. Рудкоўскі, М. Залатазвон : выбр. лірыка / М. Рудкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 239 с.
7. Рудкоўскі, М. У краі тым… : вершы. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 96 с.

8. Шамякіна, А. “Вобразы мілыя роднага краю…”: Прастора і час у трылогіі Я. Коласа “На ростанях” / А. Шамякіна ; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 175 с.

9. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 1319 с.

10. Зарэцкая, В. Я. Рэгіянальныя адметнасці як спосаб выяўлення індывідуальна-аўтарскага і традыцыяналісцкага ў паэзіі Міхася Рудкоўскага / В. Я. Зарэцкая // Весн. Брэсц. ун-та. – 2007. – № 2 (8). – С. 54–66.

КАЛЯДА В.М.

КЛЮЧАВЫЯ СЛОВЫ ЯК СРОДАК ТЭКСТАВАЙ СУВЯЗІ Ў ВЕРШАХ А. РАЗАНАВА

Моўнае майстэрства Алеся Разанава, аднаго з самых неардынарных беларускіх паэтаў, надзвычай прыцягвае ўвагу даследчыкаў. Псіхалагізм, філасафізм, аналітычнасць, уласцівыя стылю паэта, маюць своеасаблівую форму выражэння, якая выяўляецца, акрамя ўсяго іншага, і ў выкарыстанні ключавых слоў. Такія словы з’яўляюцца адным з самых распаўсюджаных сродкаў тэкставай сувязі ў творах аўтара, у прыватнасці ў яго версэтах. Цэласнасць разанаўскага тэксту дасягаецца яго тэматычным адзінствам, якое выразна выяўляецца ў паўторнай намінацыі ключавых слоў, што могуць ствараць вакол сябе адметны сэнсавы кантэкст, куды ўваходзяць іншыя словы, звязаныя з ключавымі пэўнымі сітуацыйнымі сувязямі. Паўтор слоў забяспечвае трывалае знітаванне радкоў у вершы. Разгледзім найбольш ужывальныя ключавыя словы ў вершах Алеся Разанава.

У версэце “Бязмежжа”, напрыклад, спецыяльна паўтараюцца лексемы “палова”, “жыццё”, “свет”, “зямля”, якія выконваюць у тэксце асноўную сэнсавую нагрузку і з’яўляюцца адметнымі сродкамі тэкставай сувязі: “***Палову жыцця*** *падаюся ў* ***свет, палову*** *– варочаюся са* ***свету, палову жыцця*** *пішу на дарозе свае імёны,* ***палову*** *– закрэсліваю напісанае,* ***палову жыцця*** *расту ад* ***зямлі, палову*** *– расту з* ***зямлёю****: і ўсё менш ува мне мяне, і ўсё больш бязмежжа”* [1, с. 2]. Гэты кантэкст ілюструе прыклад майстэрскага выкарыстання ключавых слоў, якія выступаюць сродкам сувязі прэдыкатыўных частак складанага сказа і эксплікуюць зместава-канцэптуальную інфармацыю твора. Паўтор слоў надае дадзенаму тэксту экспрэсіўнасць, вылучае апорныя звёны мастацкай думкі: жыццё мае дзве <u>палавіны</u> і ўяўляе няспынны бег падзей, працэс бязмежны і бясконцы, часам супярэчлівы ў сваім выяўленні. І ўсё жыццё чалавека аказваецца непазбежна звязаным са <u>светам</u>, <u>зямлёй</u>, якія ён паступова пазнае, вывучае.

У версэце “Шыльдачкі” ключавым словам, якое адначасна з’яўляецца лексічна-сінтаксічным сродкам сувязі сказаў у творы, выступае лексема “дрэва”: *“На* ***дрэвах*** *– шыльдачкі. На іх напісана, колькі якому* ***дрэву*** *гадоў, як яно называецца, якая яго таўшчыня і вышыня. Людзі праходзяць міма* ***дрэў****, не заўважаючы іх, – яны чытаюць шыльдачкі... А сведчанні* ***дрэў*** *так і застаюцца непачутыя, а пісьмёны* ***дрэў*** *так і застаюцца непрачытаныя”* [1, с. 5]. Менавіта на дрэвах канцэнтруе ўвагу паэт. Ён хвалюецца за лёс дрэў, акцэнтуючы ўвагу на тым, што людзі не чуюць таго, што гавораць ім дрэвы, людзі толькі чытаюць шыльдачкі, якія прымацаваны на дрэвах.

Увогуле адносіны паэта да дрэў своеасаблівыя: у іх аўтар бачыць не проста расліны, а жывых асоб, якія адчуваюць, мысляць, жывуць. Гэта думка сцвярджаецца паэтам і ў наступным кантэксце: *“Блукаю па веснавых гарадскіх завулках: спыняюся каля кожнай сядзібы, вітаю кожнае **дрэва**”* [1, с. 90]. Паэт далей у вершы тлумачыць чытачу, навошта ён вітае дрэвы: *“Дрэвы – страчаныя мае браты. Дрэвы – страчаныя мае сёстры”*. Алесь Разанаў сцвярджае думку, што “дрэвы не належаць нікому”, і далей нібы робіць падагульненне, заканчваючы верш пэўна-асабовым сказам: *“Не перастаю ўсё нанова вяртацца ў наступныя вёсны, не перастаю ўсё нанова пытацца, што ведаюць **дрэвы** пра наш, чалавечы, лёс...”* Такім чынам, дрэвы ў пісьменніка выступаюць знаўцамі чалавечых лёсаў.

Непарыўная повязь паэта і прыроды пацвярджаецца і ключавым словам “трава” ў вершы “Разам з травой”. Сама назва гаворыць пра знітаванне аўтара з акаляючым светам: *“Дыхаю разам з **травой**; слухаю разам з **травой**, як наплывае ціша; разам з **травой** назіраю, як сціраецца-растае ў чыстым небе той цень, тое воблачка, тая кропка, якая ўсё парушала сабой і ўсё дзяліла надвое…”* [2, с. 246]. Трава, як і дрэвы, выступае ў пісьменніка жывой істотай, надзеленай чалавечымі якасцямі. У версэце “Атава” ключавое слова “трава” з’яўляецца першасным сродкам тэкставай сувязі: *“Кашу **траву**, якую касіў перад гэтым, – атаву. Дыхае восень. Туманіцца лета. Кранае званы далячыняў туга. Незаўважна расце **трава**, незаўважна мяняюцца поры года. З аднаго канца лугавіны скіроўваюся ў другі канец лугавіны. Час, **як траву**, мяне росціць і час, **як траву**, мяне косіць, і смерць становіцца нараджэннем, якое нічога не памятае пра тое, што было перад ім. Спяшайся расці, **трава**, спяшайся, адна палова імгнення злучыцца з другою паловай, – каб спраўдзіўся некалі цуд, каб паспелі ўсе нарадзіцца і не паспела смерць анікога скасіць касой”* [1, с. 75].

Ключавое слова “рэч” у Алеся Разанава звязана з матэрыяльна-фізічным побытам. Так, у кантэксце *“Раскопваюць гарадзішча. Выкопваюць **рэчы**. Вось **рэч** – рука, вось **рэч** – нага, вось **рэч** – моц, вось **рэч** – улада… **Рэчы** – апошняе цела людзей, якое жыве найдаўжэй”* [2, с. 254]. Кожная новая частка складанага сказа пачынаецца са слова “рэч”, якое пацвярджае думку, што рэчыўны свет у паэта магутны і непарушны, у гэтым ягоная прынцыповая адрознасць ад чалавека. Менавіта ў рэчах збіраецца рэха чалавечых думак, клятваў і адраджэнняў. Аналізуючы творчасць А. Разанава, І. Штэйнер адзначае: “Чалавек становіцца залежным ад рэчаў, заложнікам рэчаў і тым самым трапляе ў палон падманнага сілагізму: паколькі ў авалодванні рэчамі яму бачыцца адзіная магчымасць свайго вызвалення, ён і добраахвотна робіць яе мэтай свайго існавання” [3, с. 248].

Увогуле рэчыўная паэзія Алеся Разанава анімістычная. *“Рэчы – апошняе цела людзей, якое жыве найдаўжэй”* [1, с. 58]. Рэчы – носьбіты гістарычнай памяці, што застаецца ў нашай душы назаўсёды. Тэма “рэчы” прысутнічае ва ўсёй творчасці паэта. Тут варта гаварыць нават пра канцэпт “рэчы”. Адзін з вершаў Алеся Разанава мае назву “Рэчы-ІІ” і выступае лагічным працягам першых “Рэчаў”. Відаць, што паэта турбуе не проста прызначэнне рэчаў у свеце, а нават іх унутраны стан. Спыніўшыся на торжышчы, лірычны герой верша працягвае разважаць: а навошта тут рэчы – *“мо для сустрэчы, а можа, для развітання”* [1, с. 31]. Рэчы знаходзяцца з чалавекам заўсёды, іх звязвае тайнае падабенства. У вершы ідзе гаворка пра тое, што напачатку, калі Бог стварыў свет, усе былі рэчамі і што людзі зноў некалі стануць рэчамі. Такім чынам, аўтар па-філасофску вырашае тэму колазвароту жыцця: мы не знікаем, мы пераўвасабляемся ў рэчах.

Адным з самых часта ўжывальных слоў-канцэптаў і разам з тым ключавых слоў у вершах Алеся Разанава з'яўляецца лексема "камень". Камень, на нашу думку, асэнсоўваецца паэтам як нейкая аснова. Для пацвярджэння думкі прывядзём наступныя кантэксты: *"З веку ў век ляжаў ля гасцінца* ***камень****. З веку ў век ішлі па гасцінцы людзі. Людзі глядзелі на* ***камень****,* ***камень*** *глядзеў на людзей, глядзеў-прыглядаўся і ўрэшце зрабіўся відушчым"* [1, с. 32]; *"За вёскаю – рэчка, за рэчкаю – горка, за горкаю – поле, на полі –* ***камень****, а на тым* ***камені-валуне*** *стаіць-зіхаціць залатая карона..."* [1, с. 43]; *"Што ты скажаш цяпер? – пытаюцца ў мяне* ***камяні****, калі мяне спасцігае якая няўдача, калі здараецца са мною якая неспадзяванка... А* ***камяні*** *мяркуюць, што я жабрак, што я жыўлюся чужым, што нічога свайго не маю..."* [1, с. 60]. Камяні для паэта, як і рэчы, з'яўляюцца не неадушаўлёнымі, не нежывымі прадметамі, а нечым, што мае сваю душу і ўнутраны свет, здольнасць ацэньваць чалавека і яго жыццё.

З прыведзеных вышэй кантэкстаў відаць, што адным з самых пашыраных сродкаў тэкставай сувязі ў вершах Алеся Разанава з'яўляюцца ключавыя словы. У якасці такіх слоў часцей ужываюцца неадушаўлёныя назоўнікі лексіка-семантычнай групы "Прырода", якія ў творах паэта актыўна метафарызуюцца. Ключавыя словы з'яўляюцца сэнсавым ядром верша, якое заключае ў сабе яго ідэйна-мастацкую накіраванасць. Паўтараючы гэтыя словы, А. Разанаў нібы закладвае ў іх прыхаваны сэнс, які трэба ўлавіць удумліваму чытачу.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Разанаў, А. Вастрыё стралы : версэты, паэтычныя мініяцюры / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 159 с.

2. Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.

3. Штэйнер, І. Ф. Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Звязда, 2013. – 352 с.

КАНДРАЦЮК В.І.

ТВОРЧАСЦЬ РЫГОРА КРУШЫНЫ Ў АЦЭНКАХ БЕЛАРУСКІХ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЦАЎ

Творчасць любога пісьменніка заўсёды фарміруецца пад уплывам тых абставін, у якіх ён знаходзіцца. Палітычная сітуацыя, якая складваецца ў краіне, сацыяльныя адносіны ды і людзі, якія акружаюць, заўсёды будуць уплываць на творцу. Не быў выключэннем і Рыгор Крушына. Ва ўмовах жорсткага дзяржаўнага рэжыму цяжка было не падпарадкавацца яго патрабаванням, таму што ў адваротным выпадку мастака чакалі б сталінскія "гулагі". Таму паэту і прыходзілася наступаць сабе на горла, друкуючы вершы-агіткі, якія адрозніваліся ад тагачасных перадавых артыкулаў толькі дзяжурнымі рыфмамі. Пад ціскам партыйных інстанцыяў і "пралетарскай" літаратурнай крытыкі па-іншаму пісаць было складана. І толькі падчас эміграцыі Крушына здолее стаць не толькі сапраўдным лірыкам, але і наватарам у беларускай літаратуры. Ён будзе свабодна імкнуцца за пачуццямі, не падвяргаючыся дзяржаўнай цэнзуры. Такой думкі прытрымліваецца Алесь Марціновіч, які ў сваім артыкуле "Душа беларуса – крышталь..." (дарэчы, гэтая назва – радкі з верша Р. Крушыны) добра ахарактарызаваў асобу і творчасць мастака слова. Сярод беларускіх літаратуразнаўцаў пра Крушыну пісалі

таксама Міхась Скобла, Мікола Мішчанчук, Вячаслаў Рагойша, Анатоль Сідарэвіч і інш. Кожны з іх сваёй працай сцвярджае, што Рыгор Крушына – унікальны паэт. Пазнаёмімся бліжэй з лёсам пакуль што малавядомага беларускім чытачам паэта-наватара, таленавітага творцы, які зведаў горкі лёс эміграцыі.

Нарадзіўся будучы паэт 3 снежня 1907 года ў вёсцы Бязверхавічы, што на Случчыне. Сапраўднае прозвішча яго – Казак. У гады Першай сусветнай вайны сям'я шукала прытулку ў Разані. Пачаткам захаплення паэзіяй можна лічыць яго паступленне на агульнаадукацыйныя курсы ў Слуцку. Рыгор цікавіцца гісторыяй, марыць пра незалежную Беларусь, таму і далучаецца да краязнаўчага гуртка. З дапамогай сяброў пачынае выпускаць рукапісны зборнік "Наша слова", у якім друкуецца пад псеўданімам "Апавядальнік Алесь". Улады дазналіся пра антысавецкі характар часопіса, таму былі арыштаваны ўсе, хто меў дачыненне да часопіса і суполкі. Але час яшчэ быў такі, што вызваленне было магчыма. Р. Крушына давучваецца ў Белпедтэхнікуме, затым яму даводзіцца служыць у конным палку ў Гомелі. Тут і выходзіць у свет зборнік вершаў (у суаўтарстве з С. Ракітам і В. Палескім) "Разгон". Нягледзячы на тое, што "ў кніжку ўвайшло восем вершаў Казака, пра якія ён абсалютна слушна палічыў патрэбным у далейшым забыцца" [1, с. 281], Мікола Мішчанчук у сваёй працы "Зямля чужая не сагрэе..." высока ацаніў гэтыя вершы паэта, параўноўваючы іх з іншымі творамі "Разгону". Вось што ён піша: "Рыгор Казак, пераадольваючы рыторыку і пустаслоўе, рэпартажнасць і бязлікую публіцыстычнасць, стварае яркія малюнкі, каларытныя, надзвычай рухомыя і дынамічныя..." [3]. Канешне, крытык не замоўчвае і таго, што "малады паэт не мог поўнасцю пераадолець уплыў антыэстэтычнай канцэпцыі, паводле якой крытыка патрабавала ад літаратуры даваеннай пары вернасці факту, вытворчай тэматыцы". Крытык, аднак, слушна сцвярджае, што "вершы першай кнігі Рыгора Казака не такія ўжо і прымітыўныя" [3].

Другі зборнік – "Паэзія чырвонаармейца" (1931) – таксама быў вытрыманы ў духу таго часу. Гэта былі вершы накшталт змешчаных у папярэднім "Разгоне". Але і яны не змаглі зусім задаволіць тагачасную крытыку, "заражаную вірусам сацыялагізму" [4, с. 7]. Паэт і даследчык Міхась Скобла наконт гэтага зборніка выказваецца так: "Мабыць, зборнік быў зусім нялішнім у сумных вайсковых бібліятэках, дзе стаяў на адной паліцы з шэра-аднолькавымі статутамі. У параўнанні з імі кніжка яўна выйгравала і магла выклікаць перасмешкі на занятках па баявой і палітычнай падрыхтоўцы. Часам здаецца, што з падобнай мэтай яна і пісалася, інакш навошта паэту-кавалерысту, паклаўшы даланю на эфес шаблі, раптам самапарадыйна называць сябе "гейзерам высокіх пачуццяў..." [1, с. 281]. Відаць, што нават пад ціскам дзяржаўнай цэнзуры Рыгору Крушыну ўсе-такі ўдавалася пісаць вершы, якія ішлі ад душы, хоць у асноўным і падпарадкоўваючыся пануючаму рэжыму.

Далей у жыцці Крушыны быў шлюб з Яўгеніяй Петраковай, зацікаўленне перакладамі, вучоба ў Інстытуце кінематаграфіі. Падчас нямецкай акупацыі ён загадвае кінатэатрам у Мінску, зрэдку друкуецца (ужо як Рыгор Крушына). Менавіта з-за гэтай акалічнасці мора крытыкі ўжо пасля вайны выльецца на яго. Але справядліва напісаў Міхась Скобла: "Той, хто схільны папракнуць паэта за гэта, хай растлумачыць мне адну рэч: чаму ў беларускамоўнай "Раніцы" друкаваць лірыку ганебна, а ў расейскамоўнай «Сталинской молодежи» прэстыжна?" [1, с. 283].

"Паказальна, што ў Рыгора Крушыны няма ніводнага верша пра вайну, хоць ён быў яе сучаснікам і пра ваенныя падзеі меў магчымасць атрымліваць дастаткова поўную інфармацыю. Выключэнне – прысвечаны сыну Ігару верш "Пад дажджом агню" (1944), у якім вайна падаецца як казачны сюжэт" [1, с. 286]:

Супакойся, мой сыночак,
У вакно не пазірай!
Там у ботах кот грукоча,
Там вядзьмар чаруе край.

Пад гарою ў царстве сонным
Ян-царэвіч на кані
Б’ецца з волатам-драконам,
Меч гартуецца ў агні [2, с. 32].

У 1944 годзе Рыгор Крушына назаўсёды пакідае родную Беларусь. “На эміграцыі Рыгор Крушына выдаў восем паэтычных кніг: “Лебедзь чорная” (1947), “Выбраныя творы” (1957), “Калыханка” (1953), “Вячорная лірыка” (1956), “Хвіліна роздуму” (1968), “Вясна ўвосень” (1972), “Дарогі” (1974), “Сны і мары” (1975)” [5, с. 283]. Вось як піша пра творчасць паэта-эмігранта літаратуразнаўца Вячаслаў Рагойша: “Ён, шчыры лірык ясенінскага тыпу, да вайны найчасцей гаварыў не сваім голасам, а так, як вымушала тагачасная крытыка – “пад Маякоўскага”... У эміграцыі ж паэту спявалася так, як маглося, як найлепш выходзіла. І найлепшае, самае арганічнае ў таленце – тонкі лірызм, густая арыгінальная метафарычнасць, непасрэднасць пачуццяў, уменне адчуць і зразумець розныя праявы чалавечай псіхікі...” [4, с. 7]. І гэта не беспадстаўна – вось як па-новаму загучала лірыка мастака слова:

І пад Эротаву іскрыпку
Імправізую песнятвор.
Вулкан хаваў свой жар углыбку,
А потым зрынуў на прастор.

Я твой Везувій, ты – Пампея,
Імпэтнай лавай абыйму,
У позніх прыцемках сагрэю
І на вяршыню ўзніму [2, с. 145].

Анатоль Сідарэвіч у сваёй працы пра паэта сцвярджае, што Крушына ў выгнанні – не толькі лірык, але і эратычны паэт: “Ён адкрыта культываваў у нашай паэзіі эратычныя матывы, нягледзячы на кансерватызм ягоных чытачоў-эмігрантаў, якія вымагалі ад паэта грамадзянскіх матываў, і на рэдактараў эміграцыйных палітычных выданняў, якія нават пераклад “Песні песняў” Саламона не адважыліся надрукаваць (ці то эратызм іх палохаў, ці то паэтава “адарванасць” ад жыцця абурала: якая там лірыка-эротыка, калі трэба з бальшавізмам змагацца?) [6, с. 283].

Не трывожце маю маладую спакусамі,
Не чапайце рукамі, паглядам, замоваю.
Гэта я маю права гарачымі вуснамі
Прыжаць ейнае цела пругкое, вясновае.

І гарэць у натхненні ад палкага дотыку,
Аднаўляць маладосці забытую драму...
Я іду, перахмелены мёдам эротыкі,
Праз дзявочае сэрца – праз Вострую Браму [2, с. 53].

Аднак крытыкі, якія былі сучаснікамі Крушыны, яго не шкадавалі і часта беспадстаўна папракалі. Вось яскравы прыклад такой крытыкі – выхад артыкула “Не вам беларусамі звацца”, датаваны 1966 годам. Артыкул быў падпісаны васьмю вядомымі

пісьменнікамі і адрасаваўся, акрамя Крушыны, яшчэ пісьменнікам-эмігрантам Ю. Віцьбічу і К. Акулу. Хоць Р. Крушына на радзіме і не мог друкавацца, але ж яго голас часам чуўся па радыё, а на гэта трэба было рэагаваць. Зразумела, што адказ на гэтае абвінавачванне не прымусіў сябе доўга чакаць. Пад ім – і подпіс Рыгора Крушыны.

А вось адказам на крытыку Ст. Крушыніча (псеўданім Станіслава Станкевіча), які рэцэнзаваў "Выбраныя творы" (1957), можна лічыць зборнік Рыгора Крушыны "Сны і мары". С. Станкевіч напісаў аб "Выбраных творах" так: "Крушына ў галіне паэтычнай формы і мастацкіх прыёмаў не робіць ніякай літаратурнай рэвалюцыі, а ідзе працярэбленым традыцыйным шляхам" [1, с. 296]. У новым жа зборніку паэт ідзе ўслед за М. Багдановічам, уносячы ў беларускую паэзію новыя паэтычныя формы і жанры, прадстаўленыя класічнай еўрапейскай і ўсходняй паэзіяй, а таксама арыгінальнымі камбінаторнымі жанрамі. Сярод іншых сустракаюцца санеты, трыялеты, віланэль, канцона, рандо, секстына, танка, газель, паліндром, тэрцыны, туюгі, рубаі.

"Рыгор Крушына – мастак арыгінальны і непаўторны. Каштоўнасць яго творчасці найперш у яе эстэтычнай вартасці, у плённасці фармальнага эксперыменту і пошуку. З поўным правам паэта-замежніка можна назваць пераемнікам Максіма Багдановіча, які імкнуўся прышчапіць нашай нацыянальнай літаратуры парасткі новага, зведанага ўжо светавой культурай. Рыгор Крушына імкнецца, як пазней М. Танк, Р. Барадулін, А. Разанаў, пераадолець традыцыйна-песенную, фальклорную стылізацыю, эксперыментуе з рытмам, словам, гукам, мелодыяй верша" [3].

Ёсць у Рыгора Крушыны верш, які тлумачыць нам выбар яго псеўданіма: сябе ён параўноўвае з дзікай крушынай, якую вырвалі з лесу і перанеслі ў сад. Усё гэта вельмі хораша супастаўляецца з жыццём Крушыны – спачатку на Радзіме, потым у эміграцыі. Вось як трапна ён падагульніў гэта ў вершы, як эмацыйна апісаў свае пачуцці:

Крушыне лес далёкі сніцца,
Нядоляй нудзіцца сваёй.
І спеюць воўчыя чарніцы
Яшчэ гарчэйшыя на ёй [2, с. 35].

Літаратуразнаўца Мікола Мішчанчук падкрэсліваў, што для Рыгора Крушыны было асабліва важна выбраць сабе сэнсаваёмісты псеўданім: "Крушына – пагарджанае многімі, некаштоўнае дрэўца, якое да таго ж хаваецца ад людскога вока, у хмызняку, гушчэчы. Ды і дрэвам яго не назавеш – нешта такое, другараднае. Логіка разважанняў яго была, відаць, такая: не вытыркаюся, не прызнаны, нават вырваны з карэннем з роднай глебы, але жыву, мацуюся. Жыву і не пнуся, не лезу наперад" [3].

Рыгор Крушына пражыў доўгае жыццё, на працягу якога шмат і плённа працаваў. На жаль, большасць ягоных твораў была выдадзена за мяжой, ды і ставіліся да яго на радзіме не як да беларускага пісьменніка. Аб яго шматлікіх наватарствах у паэзіі да нядаўняга часу было вядома мала. Гэтым тлумачыцца недастатковая даследаванасць яго асобы. Ды і творы яго можна прачытаць хіба што ў кнізе "Рыгор Крушына. Выбраныя творы" з серыі "Беларускі кнігазбор". Але, нягледзячы на гэта, Рыгор Крушына з'яўляецца адным з самых пранікнёных беларускіх лірыкаў, які заслугоўвае вялікай увагі. Ягоныя творы, напоўненыя любоўю і тугою па радзіме, вартыя прачытання і глыбейшага даследавання сучаснымі літаратуразнаўцамі. Вельмі трапна выказаўся аб творчым лёсе гэтага мастака слова даследчык Міхась Скобла: "Рыгор Крушына, хоць і запознена, вяртаецца дамоў з ваколсветных падарожжаў. На грэцкім Акроплі і ў акіянскім бязмежжы мроіўся яму беларускі краявід з пакручастай дарогай, з жаўруком у паднябессі, які спыняе пабаявішча" [1, с. 300]. У заканчэнне самі сабой

напрошваюцца радкі крытыка Алеся Марціновіча аб паэце: “Што да гэтага дадаць? Хіба тое, што захаваць душу беларуса ў далечыні ад Бацькаўшчыны можа не кожны. Р. Крушына ж быў і застаўся беларусам. Цяпер жа, нарэшце, адкрываем яго і як беларускага паэта. Адкрываем і з радасцю зазначаем, што адкрыццё гэтае ўзбагачае нацыянальную літаратуру не проста новым імем, а і важкім духоўна-эстэтычным патэнцыялам” [6, с. 247].

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Скобла, Міхась. Акно для матылькоў : паэзія і проза / Міхась Скобла. – Мінск : Про Хрысто, 2009. – С. 273–302.

2. Крушына, Рыгор. Выбраныя творы / Рыгор Крушына ; уклад., прадм., камент. М. Скоблы. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2005. – С. 35–145.

3. Мішчанчук М. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://kamunikat.fontel.net/www/knizki/brama/narysy/narysy_15.htm. – Дата доступу: 05.11.2015.

4. Рагойша, В. Нашчадкам, як добры гасцінец... / В. Рагойша // ЛіМ. – 1993. – 9 ліп. – № 7. – С. 7.

5. Сідарэвіч, А. З імкненнем, з мэтаю адзінай... / А. Сідарэвіч // Дзеяслоў. – 2005. – № 6. – С. 281–284.

6. Марціновіч, А. Душа беларуса – крышталь... / А. Марціновіч // Полымя. – 1994. – С. 239–247.

КАНЦАВАЯ Г.М.

СЕМАНТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯЎ У МОВЕ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦКАГА ДЫСКУРСУ

Афарызм (грэч. aphorismos – азначэнне, кароткае выслоўе) – трапнае, яскравае, лаканічнае, часам дасціпнае выказванне, у якім увасоблены значныя жыццёвыя назіранні і развагі [1, с. 47]; абагульненая думка, выражаная ў лаканічнай, па-майстэрску завостранай форме (звычайна з дапамогай антытэзы, гіпербалы, паралелізму і інш.) [2, с. 43], – адрозніваецца выразнасцю і яўнай нечаканасцю. Ён выяўляе агульнае і тыповае ў навакольнай рэчаіснасці.

На сённяшні дзень існуе больш за два дзясяткі дэфініцый афарызма. На іх аснове выдзяляюцца істотныя прыметы данай моўнай з’явы: абагульненасць, лапідарнасць, цэльнаафармленасць, парадаксальнасць і семантычная паўната выказвання, арыгінальнасць спосабу выражэння, усеагульнасць распаўсюджвання, пацверджаная вопытам, і інш.

Афарызм – арыгінальны сродак абазначэння і намінацыі пазамоўнай рэчаіснасці. Нягледзячы на тое, што афарызм суадносіцца з рэальнасцю, яго асноўная спецыфіка закладзена не ў ім самім, а ў яго логіка-семіятычнай прыродзе. У межах афарызма адбываецца ўзаемадзеянне лінгвальных і псіхакагнітыўных феноменаў, арыентаваных на спецыфічны спосаб бачання свету.

Паводле семантычнага прынцыпу вылучаюцца афарызмы-заканамернасці, афарызмы-парады і афарызмы-прадказанні: *Кожная дарога куды-небудзь вядзе, але ты выбірай тую, якая не вядзе ў прорву* (К. Чорны); *Самая вялікая хлусня – гэта хлусня маленькаму чалавеку* (А. Макаёнак); *Дзеці – радасць і прыгажосць усіх народаў свету* (Я. Брыль); *Святую наіўнасць маленства ў старасць не перанясеш* (Я. Брыль); *Глядзі людзей, ідзі з людзьмі – чалавекам будзеш* (Ф. Янкоўскі); *Добра і ў старасці быць*

маладым! (Я. Брыль); *Калі робіш добрае і робіш добра, не чакай і не шукай сабе спакою* (Ф. Янкоўскі).

Абапіраючыся на тыя падыходы, якія існуюць у мовазнаўстве, сістэматызуем афарыстычныя выслоўі сучаснай беларускай мовы паводле семантычнага прынцыпу наступным чынам: 1) па ступені выражэння сэнсавай дамінанты: а) лагічныя афарызмы і б) вобразныя афарызмы; 2) па характары інтэрыярызацыі быцця: а) рацыянальныя афарызмы і 2) парадаксальныя афарызмы.

«Лагічная семантыка, – на думку А.А. Селіванавай, – аперыруе не словам, а сказам і будуе ўласныя прынцыпы пераважна на лагічнай структуры вывадаў [3, с. 310]. Слоўныя комплексы, якія сцісла ў форме настаўлення ці ўстаноўкі падаюць абагульненую думку, вывад, з'яўляюцца лагічнымі выражэннямі: *Бяда заўсёды зближае людзей* (А. Асіпенка); *Жыццё наша – барацьба* (А. Асіпенка); *Пісьменнік павінен быць што партызан: прайсці там, дзе ніхто не можа прайсці* (І. Шамякін).

Гэтыя выказванні – разгорнутыя суджэнні аб навакольным свеце. Лагічныя афарыстычныя выразы маюць экспліцытна/імпліцытна выражаную семантыку: 1) лагічнага вываду: *Шлях дадому, – ён заўжды кароткі* (Я. Янішчыц); *Дзе прайшло маленства, там пачынаецца Радзіма* (К. Чорны); 2) настаўлення: *Рабі па-свойму, бо ўсё роўна цябе не зразумеюць. Рабі і памятай: тое, што ты не ўправішся зрабіць, будзе не па-твойму* (У. Карпаў); *Не верце, калі хто скажа, што хоць адна дарога ў жыцці лёгкая* (І. Шамякін); 3) пажадання: *Дрэнна табе ці добра, холадна ці горача, весела ці страшна – жыві* (А. Асіпенка); *Не аддавай сябе самоце, заўчасна ёй не саступай* (Н. Мацяш); *Будзь здарова, радня па крыві, будзь бяссмертна, радня па духу!* (Н. Мацяш); *Балючай раны не дражні, мудрым будзь, ды не мудруйся* (К. Кірэенка); 4) ацэнкі: *Лепей няверныя перакананні, чым зусім без іх* (У. Караткевіч); *Нястойкая няўдача лепей за нястойкую ўдачу* (У. Караткевіч); *Найсаладзей быць чалавекам унізе, чым варонай на вышыні* (У. Ліпскі); 5) дэкларацыі: *Няма сыноў – няма падмогі…* (Я. Колас); *У кожнага чалавека сваё жыццё, свой талент і сваё шчасце* (Я. Колас); *Без радзімы народа няма, без народа няма радзімы* (Р. Барадулін).

Аналіз фактычнага матэрыялу сведчыць пра тое, што гэты семантычны тып афарызмаў дастаткова прадуктыўны ў беларускай мове.

Высокая ступень абагульнення ўласціва вобразным афарызмам, спецыфікай якіх з'яўляецца вобразная сэнсавая дамінанта, створаная на аснове разгортвання ўнутранай формы. Вобразныя афарыстычныя выслоўі вызначаюцца выразнасцю фармулявання думкі: *Глыбакадумныя на фота, пустапарожнія ў жыцці* (П. Броўка*); Ад прыроды шпак, а выпендрываецца, як калібры* (Р. Барадулін); *Дзіця без дзяцінства – сівы лунь. Дзіця без душы – ледзяны слуп. Дзіця без працы – труцень* (У. Ліпскі).

Вобразныя афарызмы адлюстроўваюць светаразуменне мастакоў слова і з'яўляюцца не толькі сродкам кандэнсацыі думкі, але і выразнікам неардынарнага суджэння: *Узнагарода – памяць, памяць – кат* (З. Дудзюк); *Жыццё – то ўзвышша, то правал* (Р. Баравікова); *Самы лёгкі тавар – розум* (Г. Марчук). *Рай – калі ёсць выбар, а пекла – калі выбару няма* (Г. Марчук). Своеасаблівасцю гэтага тыпу афарыстычных выслоўяў з'яўляецца тое, што ў іх ажыццяўляецца эмацыянальна-вобразная, эстэтычная трансфармацыя сродкаў агульнанароднай мовы [4, с. 249]. Індывідуальнасць вобразнага афарызма заключаецца ў тым, што ён адначасова раскрывае творчую манеру мастака слова, выяўляе «яго светапогляд, увасоблены ў вобразах моўнымі сродкамі» [4]: *Вялікі доктар усялякай хворасці ў чалавечай душы – час – мае вечнага свайго дапаможніка – працу* (К. Чорны); *Самая страшная пасля прагнасці чалавечая загана – нецярпімасць* (У. Караткевіч).

Выдзяленне вобразных афарыстычных выслоўяў дае магчымасць раскрыць асаблівасці мастацкай мовы наогул, так як гэты тып афарызмаў актуалізуе патрэбную думку больш вобразна, але вобразы ў іх дастаткова празрыстыя. Вобразныя афарыстычныя выслоўі раскрываюць уласна вобразную дамінанту: *Прайграць не прыніжэнне. Прыніжэнне – кпіць з таго, хто мужна прайграў* (У. Караткевіч); *Архітэктура – душа чалавечая і таму не можа быць мёртвай* (У. Караткевіч); *Талент – гэта труба, вечавы звон, барабан, але не жалейка і не свісцёлка…* (В. Быкаў).

Аналіз моўных фактаў з беларускага мастацкага дыскурсу сведчыць, што вобразныя афарыстычныя выслоўі маюць высокую ступень функцыянавання, з'яўляюцца прадуктыўным тыпам афарызмаў.

Афарыстычныя выслоўі таксама падзяляюцца на рацыянальныя і парадаксальныя, пры гэтым пад увагу бярэцца сутнасць аперцэпцыі і прадметная сітуацыя светабыцця. У рацыянальных афарыстычных выслоўях узнаўляюцца інтэлектуальны і эмацыянальны модусы, прычым сэнсавая дамінанта можа прыпадаць ці на сферу ўласна рацыя (*Вайна бязлітасная да кожнага* (В. Быкаў); *Каханне не памірае* (У. Караткевіч)) ці на ўласна эмацыянальную сферу (*Адчуваю сябе лепш, чым было, але горш, чым хацелася* (Р. Барадулін)).

Парадаксальныя афарыстычныя выслоўі адлюстроўваюць рэаліі быцця з яго шматлікімі парадоксамі. Такі падыход заснаваны на нестандартнасці мыслення, магчымасці мозга ажыццяўляць афектыўную, спарадычную аперцэпцыю. Гэты афарыстычны тып раскрывае сутнасць моўных парадоксаў, заснаваных на функцыянальных асаблівасцях мовы і не звязаных з навуковай карцінай свету, а толькі з вопытам гаворачага [5, с. 60]: *Хваробы лечаць і атрутамі* (М. Багдановіч); *Гаршчок агорнуты пашанай, хоць ён фаміліі глінянай* (Я. Колас). Парадаксальнасць надае выслоўям арыгінальнасць і свежасць і толькі на першы погляд успрымаецца як супярэчнасць прынятым меркаванням.

У афарызмах адбываецца інтэрыярызацыя навакольнай рэчаіснасці, пад якой разумеем складаны пераўтваральны працэс фарміравання ведаў і ўяўленняў аб светабыцці, рэфлексію навакольнага асяроддзя ў свядомасці ідывіда ці этнасвядомасці [5, с. 233]: *Рытм сэрца – самая дарагая песня жыцця* (Ф. Янкоўскі); *Студэнту век вяком не хапае… ці тыдня, ці дня, ці гадзіны* (Ф. Янкоўскі), а таксама знешнія формы дзейнасці, якія дэтэрмінуюць унутраны план свядомасці [6, с. 63]: *Час стварае, час і абкрадвае чалавека* (Ф. Янкоўскі).

Такім чынам, па ступені выражэння сэнсавай дамінанты вылучаюцца лагічныя і вобразныя афарыстычныя выслоўі, а па характары інтэрыярызацыі быцця – рацыянальныя і парадаксальныя афарыстычныя выслоўі.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Рагойша, В. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск : БелЭн, 2001. – 383 с.

2. Литературный энциклопедический словарь. – М. : Совет. энцикл., 1987. – 752 с.

3. Селиванова, А. А. Современная лингвистика : терминол. энцикл. / А. А. Селиванова. – Полтава : Окружающая среда-К, 2006. – 716 с.

4. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М. : Наука, 1980. – 360 с.

5. Селиванова, А. А. Паремиологические парадоксы в восточнославянских языках / А. А. Селиванова // Языкознание. – 2003. – № 1. – С. 60–65.

6. Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – М. : Смысл ; СПб. : Лань, 2003. – 287 с.

КАРАЛЕВІЧ С.А.

УЛАСНАЕ ІМЯ ЯК ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНАЯ АДЗІНКА

Вядома, што лінгвакультуралогія пакуль што маладая галіна лінгвістыкі: яна з’явілася толькі напрыканцы XX стагоддзя, нягледзячы на тое, што многія філосафы, лінгвісты і культуролагі звярталі ўвагу на адносіны мовы і культуры задоўга да гэтага часу. На сённяшні дзень, дзякуючы шматлікім працам усходнеславянскіх даследчыкаў, сярод якіх В.М. Тэлія, А.С. Кубракова, В.А. Маслава, С.Р. Варкачоў, М.Ф. Алефірэнка і мн. інш., ужо вызначаны аб’ект, прадмет, тэарэтычныя асновы гэтай дысцыпліны, дастаткова выразна акрэслены яе задачы.

Лаканічная, але дакладная і ёмістая дэфініцыя лінгвакультуралогіі падаецца ў найноўшым артыкуле С.Р. Варкачова, які вызначае яе як дысцыпліну, што даследуе этнічны менталітэт носьбітаў мовы праз іх мову [1, с. 9]. В.А. Маслава піша, што аб’ектам лінгвакультуралогіі з’яўляецца даследаванне ўзаемадзеяння мовы як транслятара культурнай інфармацыі, культуры з яе ўстаноўкамі і асобымі ўмовамі (прэферэнцыямі) і чалавека, які стварае гэтую культуру [2, с. 36]. Існуе і канкрэтны пералік лінгвакультуралагічных адзінак, пададзены ў кнізе В.А. Маславай “Лінгвакультуралогія”. Як вядома, да іх належаць словы і выразы з лінгвакраязнаўчым зместам; міфалагізаваныя моўныя адзінкі (міфалагемы, абрады, рытуалы); парэміі; фраземы; эталоны, стэрэатыпы і сімвалы; метафары і вобразы; стылістычны ўклад мовы; маўленчыя паводзіны і маўленчы этыкет [2, с. 36–47].

Лёгка заўважыць, што ўласнае імя ў гэтым пераліку адсутнічае. Аднак антрапонім, безумоўна, варты асобнага вылучэння сярод пералічаных адзінак, бо ён таксама можа належаць да безэквівалентных адзінак з лінгвакраязнаўчым зместам, яго ўжыванне – складнік маўленчых паводзінаў і маўленчага этыкету. А.В. Суперанская падкрэслівае, што вобраз, пакладзены ў аснову імені ўласнага, надзвычай індывідуальны ў кожнага народа, і імя, створанае ў тую ці іншую эпоху, можа быць адназначна суаднесена з яго культурай ці культурнай традыцыяй [3, с. 40]. Наогул жа, культуралагічны змест імені нават шырэйшы за змест іншых адзінак, бо ўласнае імя паказвае і сацыяльны статус чалавека, і яго нацыянальную прыналежнасць, а галоўнае, валодае пэўным гісторыка-культурным арэолам.

Выразна пацвярджае неабходнасць аднясення ўласнага імені да адзінак, якія могуць быць насычаны значным культуралагічным і лінгвакультуралагічным зместам, зварот да антрапонімаў нават асобнага населенага пункта. Звярнуся да антрапанімікону сваёй роднай вёскі, каб пацвердзіць думку пра тое, што чалавечае імя можа быць згусткам культуры, адбіткам часу і месца, адносін паміж людзьмі, пэўных ацэнак і эмоцый, асацыяцый і вобразаў.

Уласнае імя, як вядома, суадносіцца з рознымі паняццямі. Калі размова ідзе пра антрапонім, то маюцца на ўвазе *асабістае імя, імя па бацьку,* а таксама *патронім* – дэрыват ад імені або мянушкі бацькі, празванне паводле прозвішча ці мянушак продкаў па бацькавай лініі; *прозвішча* – спадчыннае афіцыйнае найменне, што паказвае на прыналежнасць чалавека да пэўнай сям’і; *мянушка* – дадатковае імя, дадзенае чалавеку іншымі людзьмі ў адпаведнасці з яго характэрнымі рысамі, або пэўнымі абставінамі, або нейкімі аналогіямі; *дыгнітонім* – дадатковае іменаванне чалавека з мэтай падкрэсліць яго высокае паходжанне або заслугі перад грамадствам; ганаровае празванне [4, с. 15]; *псеўданім* – выдуманае імя, якое існуе паралельна з рэальным іменем чалавека або замяняе яго.

Вядома ж, у нашай вёсцы няма псеўданімаў ці дыгнітонімаў. Аднак усе астанія віды імёнаў ёсць. Кожны з відаў імені мае адметны ўласны сэнс, асобную гісторыю з'яўлення і развіцця, таму лінгвакультуралагічны змест кожнага з іх спецыфічны.

Найбольш ёмістым лінгвакультуралагічным зместам валодаюць, канешне, мянушкі, бо яны ўтрымліваюць не толькі аб'ектыўна абумоўленыя сэнсавыя кампаненты, але захоўваюць і суб'ектыўныя канатацыі, што выступаюць з рознай мерай выразнасці і актуалізуюць шэраг асацыяцый, якія дазваляць рабіць цікавыя высновы пра гісторыю і культуру нашай вёскі і пра ўзаемаадносіны яе насельнікаў.

Так, у нашай вёсцы былі вельмі распаўсюджаны мянушкі-патронімы. Вёска вырастала з роду Марцынкевічаў, таму здавён існавала неабходнасць размежавання жыхароў з гэтым прозвішчам. Мянушкі Марцынкевічаў уяўлялі сабой пасесівы – прыналежныя прыметнікі з фармантамі ***-оў, -ёў***, утвораныя ад неафіцыйных імёнаў стар-эйшых з роду, звычайна дзеда ці бацькі: ***Па̀ўцёвы*** ← *Паўцё* (Павел), ***Пётрусёвы*** ← *Пётрусь* (Пётр), ***Ба̀зёвы / Базіковы*** ← *Базё / Базік* (Васіль), ***Фанёвы*** ← *Фанё* (Феафан), ***Ветовы*** ← *Вето* (Вячаслаў), ***Вацёвы*** ← Вацё (Вацлаў), ***Казёвы*** ← Казё (Казімір). Другая мадэль сямейных мянушак-пасесіваў утваралася пры дапамозе суфіксаў ***-ін, -ын***. Гэтыя дэрываты маглі ўскосна паказваць на размеркаванне сямейных роляў, калі галоўнай была жанчына (***Марынджыны*** ← *Марынджа* (Марыля); ***Панькін*** / ***Панін*** ← *Панька / Паня* (Праскоўя), ***Віні́ны*** ← *Віна* (Серафіма).

Мянушкі характарызавалі і сацыяльны стан іх носьбітаў. Напрыклад, я з дзяцінства памятаю старога бяздомнага музыканта, які хадзіў па вёсках і граў на скрыпцы, каб зарабіць на хлеб. Пры Польшчы ён браў плату па 20 грошаў, за што і атрымаў адпаведную мянушку – ***Дваццатка***. А мянушку ***Цар*** яшчэ ў пасляваенныя гады насіў калгасны брыгадзір як галоўны чалавек на вёсцы, з найбольшай, на думку калгаснікаў, уладай. Дарэчы, так і было. Сына яго, таксама брыгадзіра, ужо называюць ***Царык.***

Выкарыстанне ў якасці мянушак прэцэдэнтных імёнаў ці прозвішчаў, з носьбітамі якіх пэўным чынам атаясамліваліся жыхары Вулькі, своеасабліва характарызуе не толькі час іх узнікнення, але і той культурна-грамадскі фон, на якім праходзіла жыццё воленцаў. Напрыклад, перад вайной у вёсцы з'явіўся ***Троцкі***, які знешне быў падобны на гэтага "ворага народа" (фотаздымкі Троцкага былі вядомыя вяскоўцам з газет). Жылі таксама на Вульцы ***Чомба*** (чалавек, з губ падобны да ангольскага лідара Чомбе), ***Кастро*** (іменем кубінскага правадыра жартаўліва празвалі высокага мажнага мужчыну, які вельмі рэдка брыўся), ***Швейко*** (антрапонім літаратурнага героя Гашака стаў мянушкай аднаго з жыхароў пасля яго вяртання з арміі). Гэта былі аказіянальныя празванні, што ўзнікалі як водгук на падзеі ў свеце, большасць з іх пераходзіла на наступныя пакаленні. Так, ужо даўно няма дзядзькі ***Чомбы***, але яго жонку да гэтага часу клічуць ***Чомбіхай***, сыноў – ***Чомбенюкамі***, а ўнук – гэта ўжо ***Чомбенючок***. Гэта сведчанне пэўнага культурнага ўзроўню вяскоўцаў, іх далучанасці да вялікага свету, да агульначалавечай гісторыі, іх дасведчанасці пра падзеі ў свеце.

Не менш цікавыя па лінгвакультурным змесце прозвішчы нашай вёскі. Тут ёсць звыклыя антрапонімы, вытворныя ад кананічных асабовых імён: ***Андрановіч*** ← *Андрон,* ***Яфімовіч*** ← *Яфім;* ***Барысюк*** ← *Барыс*; ***Тарасенка*** ← *Тарас*), але яны часам маюць адметную дыялектную агаласоўку (*Андрыевіч* ← *Андрый*). Некаторыя з прозвішчаў захавалі інфармацыю аб састарэлых гіпакарыстычных формах, што выкарыстоўваліся ўсходнімі славянамі ў далёкім мінулым: ***Аляхновіч*** ← *Аляхно* (простанародная форма імён *Аляксей* або *Аляксандр*), ***Юхневич*** ← *Юхно* (форма імені *Юрый,* ужывальная сярод людзей простага саслоўя), або ўласцівых народнаму беларускаму маўленню (*Пятруковіч* ← *Пятрук*), або маючых прыкметы польскай мовы (*Янцэвіч* ← *Янко*;

Марцынкевіч ← Марцінэк). Асобныя прозвішчы захоўваюць інфармацыю пра месца першапачатковага пражывання наезджых людзей: ***Шаламіцкія, Лемяшэўскія, Палхоўскія*** – перасяленцы з вёсак *Шаломічы, Лемяшэвічы, Полхава*.

Лінгвакультуралагічны змест прозвішчаў не заўсёды празрысты і часам патрабуе дэтальнага аналізу іх структурнай мадэлі або формы. Мяркуючы па назве, вёска наша ўзнікла яшчэ ў часы Рэчы Паспалітай. Напрыклад, на могілках вёскі Вулька Лаўская захавалася адно з найстарэйшых захараненняў (1828–1892), дзе пахаваны *Рамуальд* ***Ястржэмбскі***. *Ёсць магіла* ***Матэркоўскай*** *Юзефы.* Напэўна, такія прозвішчы адназначна сведчаць, што спрадвеку ў вёсцы жылі каталікі-палякі. Карэннымі жыхарамі вёскі былі патомкі роду Марцынкевічаў, іх магілы таксама найстарэйшыя, пазначаныя першай паловай XIX стагоддзя, на іх па-польску эпітафіі на помніках, якія маюць адметны выгляд: выявы каталіцкіх святых, традыцыйны надпіс *«Prosi o pozdrowienie anielskie».* Аднак амаль усе Марцынкевічы ў XX стагоддзі належалі да праваслаўных. Праўда, яны бралі шлюб звычайна з каталікамі, адкуль, дарэчы, у вёсцы пайшлі прозвішчы ***Івінскія, Ляснеўскія***. Была таксама і сям'я Марцынкевічаў-каталікоў. Гэта дае падставы меркаваць, што продак Марцынкевічаў таксама быў каталіком і палякам. Меркаванне падтрымліваецца аналізам этымалогіі, графіка-фанетычнай формы і марфемнай структуры прозвішча заснавальніка вёскі. Прозвішча матывавана асабовым іменем рымска-лацінскага паходжання Марцін (ад лац. *Martius*), тыповым для каталіцкага іменаслова. Да таго ж імя ў аснове мае польска-беларускую агаласоўку – *Marcin* (на месцы памякчонага [т] выступает [ц']). Паказальнай з'яўляецца і гіпакарыстычная форма ўтваральнай асновы – *Marcinek*. Па-першае, яна тыповая для польскай мовы, па-другое, варта прыняць да ўвагі, што *Марцынкевічы* – нашчадкі чалавека, які быў слугою (паводле паданняў – аканомам ці нават поварам) у вельмі знатных асоб. Апошнія маглі называць яго менавіта *Marcinek* – з паблажлівым адценнем. Прозвішчы ад поўных імёнаў спрадвеку належалі прадстаўнікам сацыяльнай вярхушкі, у адрозненне ад іншых саслоўяў, што іменаваліся звычайна памяншальнымі, вытворнымі, штодзённымі імёнамі.

Узнікае пытанне, чаму Марцынкевічы сталі праваслаўнымі. Аказваецца, змяніць веравызнанне Марцынкевічам, як згадваюць старажылы, давялося пад прымусам абставінаў: так яны былі вымушаныя прыстасоўвацца да новай улады, калі іх вёска і маёнткі пасля трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай апынуліся ў складзе Расійскай імперыі.

Асабовыя імёны таксама валодаюць вельмі значным лінгвакультурным зместам. Яны найперш сведчаць пра веравызнанне і нацыянальнасць носьбітаў (*Івінскія*, напрыклад, мелі імёны *Адам, Браніслаў, Ян, Феліцыя, Яніна*; *Ляснеўскія – Стах, Ванда, Ірэна, Ядзвіга, Эма, Крыстына* – гэта палякі і каталікі; *Ганна, Ясько, Гэля, Маня, Оля, Грыша* – праваслаўныя вяскоўцы). Дарэчы, мае бацькі далі мне імя ў гонар маёй цёткі Таісы, якой я між іншым абавязана прыходам у філалогію, але, ахрышчаная ў касцёле, я аказалася Станіславай. Акрамя таго, форма імёнаў інфармуе пра сацыяльны стан носьбіта (***Акімаўна*** – настаўніца), пра адносіны да чалавека (параўн.: *Колько, Ясько, Панька, Ванька; Янчык; Пэтюра*) і інш.

Як бачым, антрапонім любога віду нясе на сабе адбітак культуры пэўнага часу. Як знак культуры, імя захоўвае і сацыяльную інфармацыю, абумоўленую сацыяльным статусам чалавека, нормамі маўленчага этыкету, адлюстроўвае традыцыі іменавання, рэлігійныя ўяўленні і грамадскія адносіны. У выніку за кожным з імён утвараецца асаблівы асацыятыўны фон з пэўным канатацыйным зместам, які адпаведна характарызуе носьбіта імені.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Воркачев, С. Г. Лингвокультурный концепт: терминологический статус и семиотика / С. Г. Воркачев // Современная лингвистика и исследования ментальности в XXI веке : коллектив. монография : к 80-летнему юбилею проф. В. В. Колесова / отв. соред. М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – 2-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2015. – С. 9–25.

2. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.

3. Суперанская, А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская ; отв. ред. А. А. Реформатский. – 3-е изд., испр. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 368 с.

4. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 200 с.

КАСЦЮЧЫК В.М.

САМАБЫТНАЕ СЛОВА НА ЎРОКАХ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Праца з самабытнай лексікай на ўроках беларускай мовы мае вялікае як агульнаадукацыйнае, так і практычнае значэнне. Пры яе вывучэнні пашыраюцца веды вучняў пра мову, яе слоўнікавае багацце, пра асаблівасці культуры народа. Цікавасць да згаданай лексікі выклікае і цікавасць да беларускай мовы ў цэлым.

З самабытнай лексікай можна весці працу і на спецыяльных уроках па вывучэнні лексікі, і на ўроках, прысвечаных іншым узроўням мовы. Адметныя словы трэба ўводзіць ва ўжытак, у маўленне вучняў. Першым крокам на гэтым шляху выступае семантызацыя, інакш кажучы раскрыццё значэння слова. Настаўніку варта пазнаёміць вучняў з рознымі прыёмамі выяўлення значэння слоў: наглядны, сінанімічны, кантэкстуальны, пералічальны, апісальны, вытлумачэнне відавога паняцця праз родавае, праз аднакаранёвае слова, адмоўнае азначэнне, этымалагічны аналіз.

Эфектыўны спосаб семантызацыі нацыянальна маркіраванай лексікі – выкарыстанне тлумачальных слоўнікаў. Можна прапанаваць вучням выявіць у слоўніку прыклады тлумачэння слоў праз падбор сінонімаў: *абрус – настольнік, бальшак – шлях, бахматы – пышны, разложысты*; праз апісальны прыём: *відовішча ʻтое, што паўстае, адкрываецца перад вачамі; з'яўляецца прадметам агляду', нетры ʻнепраходныя, глухія мясціны'*; шляхам выкарыстання аднакаранёвага слова: *валатоўка ʻкурган, у якім, паводле народных уяўленняў беларусаў, пахаваны легендарныя асілкі-волаты', расцяроб ʻмесца, дзе расцерабілі лес, кусты'* і інш.

Надзвычай рацыянальным прыёмам выступае аналіз слоў у кантэксце. Мэтазгодна на аснове сувязі з іншымі моўнымі адзінкамі прапаноўваць вучням вывесці самастойна значэнне самабытных слоў. Так, на прыкладзе кантэксту *Зазвінелі балабончыкамі хамуты. Сядалі вершнікі, гаркалі сабакі* (М. Гарэцкі) добра раскрываецца значэнне слова *вершнік ʻконнік'*.

Выкарыстанне кантэксту можа стварыць і праблемную сітуацыю на ўроку. Часта кантэкст толькі падводзіць вучняў да выяўлення родавай назвы, што ляжыць у аснове значэння слова, падкрэслівае пэўныя нюансы ў характарыстыцы прадмета, аднак поўнага значэння слова не падае. У якасці прыкладу наступны мікракантэкст: *Сталічны музыка Алесь Лось і дзіцячы фальклорны калектыў «Вясковая табала» з Маларытчыны паддалі дыхту шыкоўнаму вечару-святу. Гучалі цымбалы, плакала скрыпка, на розныя лады заходзілася валынка* ("Вячэрні Брэст"). Прачытаўшы яго,

вучні лёгка здагадваюцца, што *цымбалы, скрыпка* і *валынка* – гэта назвы музычных інструментаў. Кантэкст падкрэслівае і розніцу ў гучанні скрыпкі і валынкі: *Плакала скрыпка, на розныя лады заходзілася валынка*. У працэсе назірання за словамі настаўніку варта акцэнтаваць увагу школьнікаў менавіта на дзеяслоўных кампанентах як яркіх актуалізатарах гучання інструментаў. Яны важныя і таму, што гукавы бок названых прадметаў, іх тэмбр варта ўводзіць у значэнне слоў. Мажліва, вучні прапануюць свае варыянты акрэслення значэння згаданых слоў, якія можна параўнаць з дэфініцыямі, дадзенымі ў тлумачальным слоўніку: *цымбалы ‘народны музычны інструмент у выглядзе трапецападобнай скрынкі з металічнымі струнамі, па якіх удараюць драўлянымі малаточкамі’, скрыпка ‘чатырохструнны смычковы музычны інструмент высокага тэмбру’, валынка ‘духавы народны музычны інструмент, зроблены з некалькіх трубак, устаўленых у скураны мяшок’*. Аднак трэба заўважыць, што такія слоўнікавыя вытлумачэнні вельмі складаныя, напоўненыя тэрміналагічнай музычнай лексікай, таксама няпростай для асэнсавання. Відавочна, на аснове іх можна ствараць найперш пэўнае зрокавае ўспрыманне прадметаў, аднак і яно не зусім выразнае, нагляднае. У такой праблемнай сітуацыі пры няпоўнай семантызацыі нацыянальна маркіраваных слоў могуць быць выкарыстаны малюнкі ці фотаздымкі інструментаў, магнітафонныя запісы з іх гучаннем. Мультымедыяпраектар у спалучэнні з камп’ютарам таксама дапамогуць стварыць як зрокавае, так і слыхавое ўспрыманне згаданых прадметаў і стаць, па сутнасці, сэнсанапаўняльнымі сродкамі для слоў.

Самабытную лексіку варта асэнсоўваць і па тэматычных групах. Карыстаючыся тлумачальным слоўнікам, можна лёгка выявіць семантычныя адрозненні паміж словамі *гарлач, гарнушак, гладыш, гляк*. Вучні зачытваюць значэнні названых слоў *‘ад збана з вузкім горлам’, ‘маленькі горшчык’, ‘збан без ручкі’, ‘нізкая гліняная пасудзіна з выпуклымі бакамі і вузкім горлам’,* шляхам параўнання выяўляюць семантычную розніцу. Семантыка назваў посуду можа быць акрэслена і з дапамогай малюнкаў, фотаздымкаў.

Семантызаваныя самабытныя словы варта выкарыстоўваць у якасці асновы для стварэння словазлучэнняў, сказаў, ключавых кампанентаў пры напісанні творчых прац (пераказаў, сачыненняў). Так, пасля наведвання краязнаўчага музея, выставы можна прапанаваць школьнікам апісаць экспанаты (вопратку, абутак, посуд беларусаў).

Самабытную беларускую лексіку мэтазгодна выкарыстоўваць на занятках па фанетыцы і арфаэпіі. Паколькі прадметам назірання тут выступае гукавы бок маўлення, то важнае месца на ўроку мовы належыць вусным практыкаванням, што фарміруюць вымаўленча-слыхавую культуру вучня. Гукавы бок беларускага маўлення можа адпрацоўвацца на прыкладзе шматлікіх самабытных слоў: *акаймоўка, ажыннік, азярод, бондар, бравэрка, брама, вяшчун, вячысты, гарадзішча, гасціна, гонкі, дзецішча, жывіца, заранка, камяніца, леваруч, межань, мянтуз, надрэчча*. Вядома ж, такая праца патрабуе акцэнту на яркіх фанетычных рысах беларускай мовы: дзеканне, цеканне, зацвярдзеласць некаторых гукаў, пераважна фрыкатыўны характар гука [г], наяўнасць [ў]. Яна стане эфектыўнай пры першапачатковай ці паралельна праведзенай семантызацыі слоў, што незнаёмыя ці малазнаёмыя словы напоўніць сэнсам, “ажывіць” і, такім чынам, актывізуе працэс навучання.

Наладжаная, пастаянная праца з сістэмай фанетычна-арфаэпічных практыкаванняў дазваляе весці патрэбныя назіранні за артыкуляцыйнымі асаблівасцямі галосных і зычных гукаў у розных фанетычных пазіцыях. Засяроджваецца ўвага на працэсах змякчэння зычных, прыпадабненнях звонкіх да глухіх і глухіх да звонкіх, шыпячых да свісцячых і свісцячых да шыпячых: *напрадве[с']ні, няўрым[с']лівы, пара[с']нік, ра[с']пешчаны, [з']нічка; кля[z']ба, бара[z']ба, зрэ[ц']час; наво[т]шыбе, пру[х]кі, пара[т]каваць; баві[с'с']я, ра[ш]чульвацца* і інш.

Самабытная лексіка можа стаць асновай для асэнсавання агульных заканамернасцей, што фарміруюць беларускі правапіс. У школьным курсе беларускай мовы акцэнт робіцца на двух асноўных прынцыпах арфаграфіі – фанетычным і марфалагічным. Звяртаецца ўвага на з'явы акання і якання, дзекання і цекання, што адлюстроўваюць фанетычныя апорныя напісанні: словы пішуцца так, як вымаўляюцца. Аканне і яканне як пазіцыйныя працэсы, звязаныя з месцам націску, можна хараша прасачыць на прыкладзе шматлікіх пар самабытных слоў: *балота – балацявіна, стог – стагаваць, арэнда – арандаваць, бор – баравіна, колас – каласавік, волат – валатоўка, вантробы – вантрабянка; камень – камяніца, селішча – сяліцца, светач – святло, перст (уст.) – пярсцёнак, апякун – апекавацца.*

Не менш важнымі для назірання за асаблівасцямі беларускага правапісу выступаюць марфалагічныя напісанні, што не адпавядаюць вымаўленню. Яны патрабуюць сфарміраванасці ўмення выяўляць арфаграмы, якія характарызуюцца наяўнасцю графічных варыянтаў пры адзіным арфаграфічна магчымым. Згаданае ўменне выяўляць цяжкія напісанні развіваецца ў выніку азнаямлення вучняў з умовамі, што прадвызначаюць наяўнасць арфаграм: арфаграмамі могуць выступаць літары канцавых зычных, зычныя перад зычнымі. Так, правапісная пільнасць можа ўзрастаць на аснове працы з такімі самабытнымі словамі, як *абоз, абсада, адведкі, азярод, апаска, панюшка, агрэх, пералаз, неруш, абшарнік, ад'язджанец, дарадца, наросцеж, паказка* і інш.

Арфаграмы канцавых зычных варта засвойваць праз двайныя супастаўленні – з радам граматычных словаформ, дзе слова набывае матэрыяльна выражаны канчатак, і з аднакаранёвымі ўтварэннямі, дзе сумніўнае напісанне вырашаецца праз выразную (моцную) пазіцыю – перад галосным ці санорным гукам: *залеж – залежу, залежам, залежы, ляжаць; лоўж – лаўжа, лаўжу, лаўжом; лядзяш – ледзяша, ледзяны; кулеш – куляшу, куляшом, куляшы; мянтуз – ментуза, ментузом; намаразь – намаразі, намараззю, марозіць; віж – віжа, віжам, віжаваць; зыб – зыбу, зыбам, зыбісты, зыбун*.

Сярод самабытных слоў з арфаграмамі многа такіх, правільнае напісанне якіх можна абгрунтаваць толькі праз матывацыю ці падачу кароткіх этымалагічных даведак. Пры апоры на матывацыйны або этымалагічны прынцып правапіс слоў набывае заканамерны характар і патрабуе ад вучняў свядомага выбару арфаграмы.

Настаўніку трэба ўлічваць: вельмі многія самабытныя словы добра матывуюцца на сінхронным узроўні, у сувязі з чым і захоўваюць літары-арфаграмы, што выступаюць выразным сведчаннем захаванасці трывалых сувязяў з аднакаранёвымі матыватарамі: *апаска – апасацца, адведкі – адведаць, звяз – звязаць, наезджы – язда, закоскі – касіць*. У сувязі з гэтым трэба фарміраваць у школьнікаў уменне матываваць словы, выяўляць сэнсавыя сувязі паміж імі. Згаданы накірунак дзейнасці патрабуе працы па семантызацыі намінацыі праз стварэнне словаўтваральнага значэння, у аснове якога аднакаранёвае слова, ад якога ўтворана слова з арфаграмай: *падстрэшак – тое, што знаходзіцца пад страхой; пруткі – такі, як прут.*

У працы па выяўленні матывацыі вучням можа дапамагчы і тлумачальны слоўнік, паколькі ў значэннях многіх адметных слоў вылучаецца матывавальны кампанент: *абножка 'пылок з кветак, які пчала прыносіць на задніх ножках', падпорка 'падстаўка, слуп, які падпірае тое, што можа адваліцца, упасці', панюшка 'невялікая колькасць табакі, разлічаная на адзін нюх', выцераб 'выцерабленае месца'*.

Можна прапанаваць вучням значэнні слоў, пададзеныя ў слоўніках, удакладніць, адрэдагаваць так, каб у іх быў уведзены матыватар: *караед 'дробны жук-шкоднік бурага або чорнага колеру, які грызе (есць) драўніну і кару дрэў', кастаеда 'карыес (тое, што есць косці)', няходкі 'які не мае попыту (не ходзіць з рук у рукі)', медаед 'лясная*

паўднёвая птушка атрада вераб'іных, якая корміцца (есць) звычайна нектарам (мёдам) кветак'. З адрэдагаваных значэнняў вынікае, што ў якасці словаўтваральных баз разгледжаных слоў выступаюць асновы *кар-а+яд-а, косц-і+яд-а, хадз(іць), мёд+яд-а.* Узноўленая матывацыйная сувязь дазваляе праявіць арфаграфічную пільнасць, выбраць правільны варыянт арфаграмы праз супастаўленне, напрыклад, кораня *-яд-* з арфаграмай-літарай *д* са словамі *ядуць, яда (разм.)*, дзе названая літара выступае ў моцнай пазіцыі і не з'яўляецца праблемным напісаннем.

У многіх выпадках словы, што не ўтрымліваюць матывацыйны кампанент у значэнні, варта этымалагізаваць. Толькі этымалагічныя звесткі могуць прывесці да свядомага засваення напісання арфаграм у іх. Для прыкладу, *прызба 'невысокі, звычайна земляны насып уздоўж сцяны хаты, зроблены для ўцяплення памяшкання'* (утворана на аснове спалучэння *знаходзіцца пры ізбе), сопкі 'які лёгка разварваецца'* (г.зн. *рассыпаецца), спадкаемец 'асоба, якая атрымала спадчыну або мае права на яе; наследнік'* (вытворнае ад спалучэння *мець спадкі*, тое, што *"спадае"*, лёгка дастаецца ад каго-н.), *разлог 'абшар, адкрытая прастора'* (утворана ад *разлегчыся, лягу), пралётка 'лёгкі адкрыты двухмесны экіпаж'* (вытворнае ад *лётаць*).

Складанымі для асэнсавання выступаюць напісанні з чаргаваннямі галосных і зычных гукаў. Праца па іх засваенні можа весціся шляхам падбору аднакаранёвых слоў, паколькі ў параўнанні з роднаснымі словамі выразней бачацца гістарычныя змены гукаў, што адлюстроўваюцца на пісьме і выступаюць арфаграмамі: *прыгаршчы – рус. горсть, вяшчун – вестка, распешчаны – распесціць, вашчына – воск*. Прыведзеныя словы адносяцца да "слоўнікавых", напісанне якіх запамінаецца, правяраецца па арфаграфічным слоўніку.

Самабытная лексіка можа выступаць надзейнай асновай пры вывучэнні марфемнага складу слова і словаўтварэння. У якасці сведчання сістэмнасці беларускага словаўтварэння варта выкарыстоўваць шматлікія спрадвечныя словы: *дарога, прыдарожыцца, бездараж; сяліцца, аселіца, аселішча; звычай, прызвычаіцца; зімнік, зімка 'азімая пшаніца', зімовішча; ляшчына, ляшчэўнік; вяза́нка, вязка, вязь* і інш.

Як вядома, марфемны і словаўтваральны аналізы фарміруюць у вучняў уменне абгрунтоўваць вылучэнне аднакаранёвых слоў, словаўтваральных пар. У сувязі з гэтым варта даваць для аналізу і так званыя "падманныя" аднакаранёвыя словы тыпу *прысады 'дрэвы, пасаджаныя вакол, каля чаго-н. (дарогі, вуліцы)', прысадзісты 'невысокага росту, але шыракаплечы, моцнага складу'*.

Пры вывучэнні названых раздзелаў мэтазгодна назіраць за суфіксамі самастойных часцін мовы. Гэта пашырыць уяўленні вучняў пра мову, яе багатыя словаўтваральныя магчымасці. У якасці моўных адзінак для вылучэння суфіксаў могуць быць абраны наступныя: *камян-іц-а, бай-ніц-а, свет-ач, валат-оўк-а, разь-б-яр, бондар-ых-а, вуш-анк-а, ваз-ніц-а, падзён-шчын-а, скарб-онк-а, жыв-іц-а, гасц-ін-а, жыт-н-ішч-а* і інш.

Большасці самабытных слоў характэрна матываванасць. Якраз яна з'яўляецца найважнейшым сродкам папярэджання бяздумнага, механічнага члянення вытворных слоў. Таму перш чым прыступаць да правядзення марфемнага ці словаўтваральнага аналізу, трэба выбраныя словы матываваць: *за-вуш-ніц-а 'ўпрыгожанне, звычайна ў выглядзе кальца, якое прымацоўваецца да мочкі вуха', мац-ак 'здаровы, моцны чалавек', па-сын-ак 'няродны сын для мужа ці жонкі ў сям'і'* і інш.

Як бачым, запатрабаванасць самабытнай лексікі на ўроках беларускай мовы відавочная: праца з яркімі моўнымі адзінкамі дапаможа школьнікам пазнаць нацыянальную культуру, усвядоміць феномен беларускай мовы, яе багацце, нацыянальную разнастайнасць.

КАХНОВІЧ Н.Д.

ЛІТАРАТУРА НАЦЫЯНАЛЬНАГА АДРАДЖЭННЯ І МІФ У АСЭНСАВАННІ У.А. КАЛЕСНІКА

Нягледзячы на зробленую вялікую працу па выпрацоўцы агульнай канцэпцыі станаўлення і развіцця нацыянальнай беларускай літаратуры, перад айчыннай літаратуразнаўчай навукай сёння не здымаюцца задачы ўніверсальнага плана, звязаныя з асэнсаваннем пройдзенага беларускай літаратурай шляху, выпрацоўкай яе цэласнай канцэпцыі, перспектывамі далейшага развіцця. У сувязі з гэтым асаблівую цікавасць выклікаюць тыя працы даследчыкаў, у якіх сцвярджаецца самабытнасць беларускай літаратуры, адметнасць яе эстэтычнай сістэмы, прынцыпаў светавыяўлення ў агульнаславянскім і еўрапейскім кантэкстах. Праца ў гэтым кірунку ў беларускім літаратуразнаўстве распачалася яшчэ М. Багдановічам, працягвалася праз усё ХХ стагоддзе і працягваецца да сённяшняга дня. Значным укладам у гэтым сэнсе з’явілася і даследчыцкая дзейнасць У.А. Калесніка, асабліва кніга “Тварэнне легенды” (1987), на якую сучасныя даследчыкі даволі часта спасылаюцца ў сваіх працах. Хоць сам аўтар вызначыў яе жанравую адметнасць як “літаратурныя партрэты і нарысы”, аднак кніга ўяўляецца канцэптуальным даследаваннем заканамернасцяў станаўлення і развіцця беларускай нацыянальна-мастацкай свядомасці ад Скарыны да сучаснасці. Тут уздымаюцца пытанні эстэтычнай прыроды нашай літаратуры, узаемаўплываў з іншымі літаратурамі, сувязяў з антычнымі, біблейска-евангельскімі і фальклорнымі матывамі і вобразамі і інш.

Як адзначае Калеснік, “беларуская літаратурная думка ад самага пачатку свайго зараджэння, ад Скарыны, Буднага і Цяпінскага, адчувала сябе часткаю нацыянальнай думкі” [1, с. 251]. У нашай літаратурнай свядомасці выпрацавалася ўжо ў эпоху Адраджэння і Рэфармацыі ідэя спецыфічнасці лёсу беларускага народа, яго мовы і культуры, абумоўленая тым, што яны развіваліся на пагранічы славянскага Усходу і Захаду. Такая акалічнасць, на думку Калесніка, спрыяла выпрацоўцы сваёй адметнай культуры пры творчым выкарыстанні лепшых традыцый суседніх культур.

Даследчык вылучае знакавыя постаці, якія паўплывалі на станаўленне нацыянальнай свядомасці беларусаў, ці, у характарыстыцы даследчыка, “тварэнне нацыянальна-вызваленчай легенды”. Гэта найперш мастакі слова Ф. Скарына, М. Гусоўскі, Я. Купала, Я. Колас і М. Багдановіч. У іх асобе нацыянальнае мастацтва далучалася да здабыткаў еўрапейскай і сусветнай культуры і адпаведна ўзбагачала гэтую культуру самабытнымі каштоўнасцямі. “Скарына чэрпаў матэрыял для роздумаў з сусветнага помніка культуры Бібліі, перасаджваў яе тэмы, матывы на беларускую глебу і ствараў арыгінальную канцэпцыю грамадства. Гусоўскі, наадварот, – чэрпаў матэрыял з роднага жыцця і, вылажыўшы яго лацінскім вершам, прапанаваў чытачу еўрапейскаму” [1, с. 251]. Гусоўскага і Скарыну Калеснік лічыць пачынальнікамі дзвюх стрыжнявых тэндэнцый беларускага прыгожага пісьменства – рацыянальна-рэалістычнай і народна-рамантычнай [1, с. 194].

Даследуючы “вызваленчую легенду” беларусаў, У. Калеснік праводзіць тыпалагічныя паралелі станаўлення нацыянальнага мастацтва слова з іншымі літаратурамі, выказвае думку аб тым, што “ў часы складвання маладых літаратур узаемадзеянне прафесійнай пісьмовай і народна-паэтычнай плыняў славеснай творчасці дасягае незвычайных форм і маштабаў, узбуджэнне наступае на абодвух палюсах, узаемадзеянне становіцца двухбаковым. На скрыжаванні ўзнікае новы тып мастацтва –

літаратура нацыянальнага адраджэння.” Пры гэтым даследчык звяртае асаблівую ўвагу на ўзаемадзеянне, нават “сплаў, сінтэз” рэалізму і рамантызму ў беларускай літаратуры і заклікае іншых даследчыкаў больш дэталёва вывучыць гэтую адметнасць, бо праца ў гэтым накірунку павінна прывесці да “разгадкі эстэтычнай своеасаблівасці беларуска-га мастацтва слова ў перыяд яго адраджэння”.

Разам з тым У. Калеснік перасцерагаў ад імкнення перанесці на беларускі літаратурны грунт тэорыі, выпрацаваныя ў іншых літаратурах, ад залішне прамалінейных спроб падвесці літаратурны працэс на Беларусі шляхам аналогій да еўрапейскіх нарматываў. Разыходжанні паміж рознымі даследчыкамі ў гнасеалагічных і тыпалагічных ацэнках беларускай літаратуры (калі яны ўзнікаюць), на думку Калесніка, “абумоўлены ў значнай меры тым, што часта яна разглядалася лішне іманентна, як мастацтва, якое можа расці само па сабе або, у лепшым выпадку, вырастаць на іншым сумежным мастацтве (на фальклоры ці сусветнай літаратуры), нібы амяла на бярозах. Зразумела, пры такім падыходзе, – сцвярджае аўтар кнігі “Тварэнне легенды”, – міжвольна паслабляецца роля першакрыніцы – жыцця...” [1, с. 274]. Кожны народ, як і кожны чалавек, нясе ў сабе асобны свет, свой уласны лёс, які не можа не выявіцца ў працэсе яго жыццядзейнасці, асабліва ў творчым самавыяўленні. У гэтай сувязі прыгадваецца сцвярджэнне даследчыка-медыявіста А.Я. Гурэвіча, што карціна свету – гэта “ўвасобленая ў тэксце сістэма ўяўленняў пра свет, якая склалася ў свя-домасці асобы, той або іншай чалавечай супольнасці, нацыі, чалавецтва ў цэлым” [3, с. 184].

Сучасныя літаратуразнаўцы прызнаюць, што “карціна суадносін і ўзаемадзеяння ў беларускай літаратуры ХХ ст. мастацкіх напрамкаў, плыней, стыляў вызначаецца даволі прыкметнай спецыфічнасцю, нацыянальнай адметнасцю, што агульналітаратурныя мастацкія заканамернасці і тэндэнцыі праяўляліся ў беларускай літаратуры вельмі своеасаблівa” [2, с. 12]. Рамантызм і мадэрнізм Купалы, напрыклад, зварот многіх аўтараў да міфалагічных вобразаў і матываў, адбітак містыцызму на некаторых вобразах Гарэцкага і інш. У сувязі з гэтым ставіцца пытанне аб неабходнасці семіятычнага і структурнага аналізу літаратуры, больш дэталёвага вывучэння эстэтычнай прыроды нашай літаратуры, узаемадачыненняў літаратуры ХІХ – пачатку ХХІ стагоддзя з нацыянальнай міфалогіяй. У гэтым плане думкі У. Калесніка, як вельмі ўдумлівага і праніклівага даследчыка, акажуцца вельмі карыснымі.

Як сцвярджае Калеснік, новая беларуская літаратура “нараджалася ў пакутах, вырастала на “запусцелым дзірване” і жыла інакш, чым літаратуры народаў, якія былі свабоднымі ці мелі больш развітую нацыянальную самасвядомасць” [1, с. 214], таму вядучае месца ў ёй займае ідэя вызвалення Беларусі – сацыяльнай, нацыянальнай і эстэтычнай свабоды.

“Нацыянальна-вызваленчы рух беларусаў, як і вызваленчыя рухі іншых народаў, быў па сваім эмацыянальным парыве і духу рамантычным, і ён патрабаваў рэвалюцыйна-рамантычнай літаратуры, бо толькі яна магла прыдаць яму крыллі – вызваленчую легенду”, – піша даследчык [1, с. 263]. Аднак тварэнню легенды беларускага адраджэння, асветніцка-патрыятычнага міфа спрыялі не толькі асобныя рэвалюцыйна настроеныя творцы ці найбольш яркія прадстаўнікі новай беларускай літаратуры. У гэты час адраджэнскія ідэі найбольш ярка афарміліся і шырока загучалі дзякуючы прыходу новых літаратурных сіл не толькі рэвалюцыйнай зарыентаванасці.

У.А. Калеснік у сваёй кнізе ўздымае пытанне пра два варыянты беларускай адраджальнай легенды – “нацыянальны і нацыяналістычны” – і звяртаецца да творчасці прадстаўнікоў абодвух гэтых кірункаў. Да нацыяналістычнага кірунку Калеснік адносіць прадстаўнікоў хрысціянска-дэмакратычнай плыні нацыянальна-адраджэнскага

руху. Даследчык, як вядома, адносіў гэтую плынь да кансерватыўнай, а рэвалюцыйную – да прагрэсіўнай. Тым не менш ён адводзіць ёй значнае месца ў агульнай карціне развіцця і станаўлення маладой беларускай літаратуры, тварэння мастацкай легенды вызвалення Беларусі.

Адным з яркіх прадстаўнікоў "нацыяналістычнай" мадэлі адраджальнай легенды, найбольш чулым да нацыянальнай псіхалогіі, называецца У. Калеснікам, напрыклад, паэт-ксёндз Казімір Сваяк, які ўвасобіў яе ў вобразах як хрысціянскай, так і язычніцкай міфалогіі (паэма "Купалле") [1, с. 6].

Калеснік, з аднаго боку, падтрымлівае багаборчыя матывы ў беларускай літаратуры і лічыць старамодным для ХХ стагоддзя зварот да біблейскіх кніг, асуджае хрысціянства за містыку, пакору і пакутніцтва. Аднак сам ён цудоўна арыентуецца ў змесце Бібліі і актуальных багаслоўскіх пытаннях, бліскуча аналізуе прадмовы Скарыны да біблейскіх кніг, лічыць гісторыю пакутаў і смерці праз укрыжаванне Хрыста – Божага Сына эталонам на ўспрыманне трагічнага, крыніцай уваскрасальна-адраджальнага матыву ў беларускай літаратуры як клерыкальнага, так і свецкага характару. Праўда, нашы нацыянальныя песняры ўводзілі ў вызваленчую легенду біблейскія матывы часцей за ўсё не прама, а апасродкавана з народна-паэтычнай свядомасці: апокрыфаў, казак-легендаў, паданняў, прытчаў, прыказак. "Свецкасць вызваленчага руху, – піша даследчык, – арыентавала песняроў бачыць супярэчлівасць сувязі патрыятычных матываў з Бібліяй, падкрэсліваць народнасць праграмнага сюжэта аб прызванні паэта-прарока ("Прарок" Я. Купалы, "Апокрыф" М. Багдановіча)… прынцыпова абнаўляць уваскрасальны евангельскі міф народнаю вясновай і радзіннай, купальскай і вясельнай паэзіяй" [1, с. 4]. Фальклорныя язычніцкія сімвалы, да якіх звяртаўся яшчэ Кірыла Тураўскі, каб данесці сутнасць хрысціянскіх каштоўнасцяў да простых людзей, з'явіліся актуальнымі і для новай беларускай літаратуры.

Зыходзячы з выказванняў Калесніка аб узаемадачыненнях літаратуры і нацыянальнай міфалогіі, можна разважаць пра зменлівае і нязменнае ў мастацкім "светабачанні" літаратуры. Як бачым, зменлівы і непрадказальны свет ХХ–ХХІ стагоддзяў для беларускага менталітэту вывяраецца нязменнымі чыннікамі нацыянальнай свядомасці і псіхалогіі. На думку Я.А. Гарадніцкага, "у мастацкім светабачанні (магчыма, найбольш "кансерватыўным") захоўвалася адчувальная сувязь з самымі старажытнымі ўяўленнямі. Зварот да міфалагічных вобразаў, спосабаў разгортвання сюжэта не заўсёды пры гэтым быў толькі прыёмам" [2, с. 65]. "У вобразах, якія можна лічыць адметнымі, перадаюцца самыя трывалыя ўяўленні этнасу пра сябе, свет, быццё" [4, с. 148].

Хоць прагрэсіўны кірунак у вызваленчым руху на Беларусі быў свецкім ужо ў ХІХ стагоддзі, а песняры новай беларускай літаратуры арыентаваліся на дадзены факт, як ужо гаварылася вышэй, тым не менш з разважанняў Калесніка і логікі развіцця іншых маладых еўрапейскіх літаратур вынікае, што паколькі ў беларускай нацыянальнай свядомасці вельмі цесна перапляталіся як хрысціянскія, так і язычніцкія матывы і вобразы, то і нацыянальная літаратура (мастацкая вызваленчая легенда) брала свае вытокі з біблейскіх і фальклорных першаўзораў. Гэта, аднак, не выключае магчымасці ўзнікнення ў літаратуры гэтага часу паралельна з традыцыйнымі вобразамі-сімваламі персанажаў, якія аказваліся свецкімі або і сучаснымі, літаратурнымі па паходжанні тыпамі: Гусляр, Незнаёмы, Сымон Зяблік, Якім Сарока, Андрэй Лабановіч, Сымон-музыка і інш.

Такім чынам, для беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя актуальнымі аказаліся многія міфалагічныя вобразы, сімвалы і матывы, якія мелі даўнюю традыцыю ў

народным светаўспрыманні. Мастацкі свет беларускай літаратуры паступова набываў “адзнакі ўнутранай рухомасці”, цэласнасці. Станаўленне беларускай літаратуры перыяду нацыянальнага адраджэння ў ідэйна-выяўленчым сэнсе – гэта мастацкае выяўленне “светапоглядных дамінант” беларусаў як нацыі. Аднак, думаецца, што не толькі спецыфічнасць аўдыторыі, на якую арыентаваліся прадстаўнікі маладой беларускай літаратуры (аўдыторыі звыклай да ўмоўна-фалькорнай вобразнасці, дзе алегарызм і сімвалічнасць, анімізм і антрапамарфізм адыгрывалі вельмі істотную ролю пры ўспрыманні мастацкага твора), абумовіла шырокае выкарыстанне міфалагічных форм мастацкага выражэння. Міфалагізм літаратуры пачатку XX стагоддзя абумоўліваўся і ўнутрылітаратурнымі чыннікамі. Міфалагічная плынь была даволі прыкметнай і ў іншых як славянскіх, так і неславянскіх еўрапейскіх літаратурах пачатку XX стагоддзя, якія перажывалі перыяд станаўлення.

На прыкладзе іншых еўрапейскіх літаратур пачатку XX стагоддзя можна сцвярджаць, што, як і для гэтых літаратур, для беларускай літаратуры на этапе станаўлення сугучнымі былі ідэалы эпохі класічнага Адраджэння, Рэнесансу. А паколькі вучоныя-гуманісты эпохі Рэнесансу ў сваю чаргу перанялі многія са сваіх ідэй з прац антычных мысліцеляў і тэкстаў біблейскіх кніг, таму і назвалі свой час эпохай Адраджэння, то адсюль вынікае, што кожнае адраджэнне працягвае ранейшыя адраджэнскія ідэі і традыцыі. Гэтую пераемнасць ідэй і вобразаў Калеснік таксама прасочвае ў сваім даследаванні. І найперш тады, калі звяртаецца да постаці Францыска Скарыны.

Гаворачы пра Скарыну як аднаго з пачынальнікаў нацыянальна-адраджэнскай легенды, даследчык заўважае, што “наш асветнік каменціраваў біблейскія і евангельскія міфы ў эпоху Адраджэння, калі яны актыўна пераасэнсоўваліся, спалучаліся з міфамі антычнай Грэцыі і Рыма ў адзіную сістэму, прасякнутую ідэямі актыўнага чалавека і дзейснага жыцця” [1, с. 91]. Гэта быў час, калі вучоныя адваёўвалі права на каменціраванне Біблii ў царквы, заахвочвалі ўсіх і кожнага чытаць і ўспрымаць змест гэтых твораў не толькі для пазнання і ўсхвалення Бога, а для асэнсавання акаляючага свету, разумення свайго прызвання і месца ў жыцці [1, с. 21]. У Празе, дзе распачаў сваю выдавецкую дзейнасць Скарына, жыла вельмі моцная традыцыя выкарыстання біблейскіх кніг для фарміравання грамадскай свядомасці, справядлівага ўладкавання грамадства і выхавання людзей у патрыятычным духу.

Біблія – складаная кніга, адной з вядучых яе тэм з’яўляецца ператварэнне ізраільцян з народа рабоў, качэўнікаў у народ земляробчы, аседлы, дзяржаўны. Зыход богаабранага народа з егіпецкай няволі, пераўтварэнне яго ў вольную нацыю, біблейскае апісанне вымушаных блуканняў у пустыні набылі ў свядомасці еўрапейца сімвалічнае значэнне як вызваленне ад духоўнага, нацыянальнага і сацыяльнага рабства ўвогуле і сталі матывам аднаго з папулярнейшых у еўрапейскай культуры міфа. Пераходныя моманты гісторыі ізраільцян знайшлі сваё выяўленне ў кнігах як Старога, так і Новага запаветаў. Таму на пераломе эпох біблейскія сюжэты абуджалі ў думках сучаснікаў шмат аналогій, многія з іх успрымаліся як вечна жывыя, сугучныя духу новага часу і асвечаныя аўтарытэтам мінуўшчыны ўзоры абнаўлення жыцця, мудрыя наказы і прадказанні папярэднікаў [1, с. 91].

У. Калеснік лічыць, што біблейскія гісторыі, прытчы і псалмы ўвайшлі ў скарбонку сталых тэм агульначалавечых матываў, этычных мадэляў, выказаных яскрава і хвалююча. Біблія і біблістыка застаюцца адной з крыніц матэрыялу для навукоўцаў, якія даследуюць змест і формы функцыянавання агульначалавечых маральна-этычных і эстэтычных каштоўнасцей у грамадствах, праблему складвання нацыянальных варыянтаў грамадскай свядомасці, паўставання вызваленчых легенд,

міфаў, сімвалаў, "святасцей" [1, с. 28]. Даследчык сцвярджае, што "вызваленчыя рухі часта чэрпалі апраўданне ў цэнтральным евангельскім міфе аб уваскрашэнні Хрыста". Ён адзначае, што "адраджальныя матывы могуць выступаць не толькі ў выглядзе тропаў-сімвалаў, але і ў якасці асновы і кодавага ключа да падтэкставай іншасказальнасці ўсёй вызваленчай літаратуры" і што "вызваленчая ідэалогія заўжды карыстаецца іншасказальным кодам" [1, с. 103].

Скарына першы ў гісторыі беларускай грамадскай думкі ўзяў на сябе цяжар злучыць свядомасць сваіх землякоў з агульначалавечай скарбніцай маральных каштоўнасцей, у якую ўваходзілі біблейска-хрысціянскія легенды і антычныя міфы, філасофскія вучэнні, кодэксы законаў і звычаі. Добраахвотнае ахвяраванне – галоўная маральна-міфалагічная ідэя Скарыны, за якою не стаіць яшчэ праблема смерці і ўваскрашэння. Гусоўскі ж бліжэй падыдзе да гэтай праблемы, як адзначае даследчык, а для Цяпінскага, Буднага і асабліва для М. Сматрыцкага ў "Франасе" і для А. Філіповіча ў "Дыярыушы" ўваскрашальная ідэя стане надзённай і шматзначнай [1, с. 122].

Гаворачы пра Гусоўскага, Калеснік вылучае тры сістэмы міфаў: адну – хрысціянскую, пасланую Богам і ўведзеную ў рэлігійны культ, другую – антычную і трэцюю – народна-язычніцкую. Следуючы рэнесансавай практыцы свабодных адносін да міфаў, збліжэння язычніцкіх міфалагічных матываў з хрысціянскімі, Гусоўскі імкнуўся і родныя легенды ўключыць у гэтую сістэму, падняць іх да еўрапейскіх.

Купала ж не проста прадоўжыў вызваленчую вобразатворчасць беларусаў, ён прывёў яе да завершанасці; замкнуў у адзіны круг, у ядры якога тры матывы: сказ адвечных пакут, смерці і адраджэння мужыка; легенда трагічнага лёсу песняра, званара, прарока, якія разам з мужыком ідуць цярновым шляхам смерці і ўваскрашэння; урэшце, міф пра нараджэнне і метамарфозы Беларусі, у якім салярныя язычніцкія і гуманістычныя хрысціянскія міфы напоўнены ўсё тою ж творчаю адраджальнаю воляй жыцця, стваральнага духу.

Шырока распрацаваная ў пачатку XX стагоддзя вызваленчая легенда ўваходзіць у ідэйна-вобразнае ядро ўсёй беларускай літаратуры, яе матывы і сімвалы, што складаюць містэрыю адраджэння забытай, занядбанай гісторыяй нацыі, становяцца вызначальнымі, кодавымі для беларускага мастацтва слова ў цэлым [1, с. 293].

Адным з такіх кодавых сімвалаў у беларускай літаратуры з'явіўся вобраз Маладой Беларусі ці "руні на беларускіх палетках". Рамантычнае спалучэнне вобраза Беларусі з вобразам прыгожай дзяўчыны-пакутніцы стала вядучым матывам новай легенды беларускага вызваленчага руху. "Смерць і ўваскрашэнне Беларусі – вось цэнтральны скразны матыў нацыянальнай міфалогіі, ён пранізвае нашу літаратуру і зводзіць яе ў адзіны ланцуг народнага лёсу. Янка Купала назваў яго адвечнаю песняй", – піша У. Калеснік у сваёй кнізе "Тварэнне легенды" [1, с. 285].

Такім чынам, Калеснік з'яўляецца адным з першых даследчыкаў у айчынным літаратуразнаўстве, хто адчуў вострую запатрабаванасць у даследаваннях, прысвечаных асэнсаванню мастацкай літаратуры як чынніка самасвядомасці (самаідэнтыфікацыі) і нацыянальнага самавызначэння і пачаў разглядаць ідэйныя, светапоглядныя літаратурныя працэсы ў непарыўнай злучанасці з мастацкай спецыфікай, структурнай і вобразнай адметнасцю твораў, улікам творчых накірункаў і ўзаемаўплываў. Кніга "Тварэнне легенды" – гэта адна з першых спроб канцэптуальнага даследавання беларускай літаратуры з улікам яе вызначальных светапоглядных асноў, пранікненнем у глыбінныя пласты нацыянальнай мастацкай свядомасці.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Калеснік, У. Тварэнне легенды : літ. партрэты і нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 434 с.
2. Гарадніцкі, Я. А. Мастацкі свет беларускай літаратуры ХХ стагоддзя / Я. А. Гарадніцкі ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 206 с.
3. Методы изучения литературы. Системный подход / В. Г. Зинченко [и др.]. – М., 2002. – 200 с.
4. Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура ХХ стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

КІВАКА В.В.

СІНОНІМЫ-НАЗОЎНІКІ Ў ПЕРАКЛАДЗЕ НАВЕЛЫ Ш. ЦВЭЙГА “АМОК” НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Сінонімы з’яўляюцца важным лексічным сродкам, які шырока выкарыстоўваецца ў мове мастацкай літаратуры і складае аснову стылю пісьменніка. Яны служаць спосабам рознабаковай характарыстыкі прадметаў і з’яў рэчаіснасці, выступаюць своеасаблівым інструментам дэталізацыі пэўнай прыкметы або паняцця. Ужыванне сінонімаў у мастацкім тэксце дазваляе аўтару больш дакладна перадаць думку, ахарактарызаваць персанаж і яго дзеянні, перадаць тонкія адценні настрою героя і тым самым стварыць яркі мастацкі вобраз. Лінгвістычнай прыродай сінонімаў абумоўлена іх поліфункцыянальнасць у мове. У залежнасці ад выконваемых функцый у лінгвістычнай літаратуры традыцыйна выдзяляюцца семантычныя, стылістычныя, семантыка-стылістычныя і кантэкстуальныя сінонімы [1, с. 123].

Функцыянальная спецыфіка сінонімаў патрабуе асобага падыходу пры іх перакладзе ў творах мастацкай літаратуры: перад перакладчыкам ставіцца задача максімальна поўна перадаць змест арыгінала і забяспечыць высокі ўзровень эквівалентнасці. А гэта ў сваю чаргу, па словах А.М. Лапцёнак, “патрабуе эквівалентнага адлюстравання сінанімічных сродкаў, што прадугледжвае тоеснасць іх семантыкі і функцыі ў арыгінале і перакладзе. Сінонімы арыгінала павінны перадавацца комплексна пры перакладзе, таму адлюстраванне іх патрабуе спецыяльнага падыходу” [2]. Акрамя таго, у працэсе перакладу сінанімічныя сродкі звычайна маюць глыбока нацыянальны характар і сведчаць аб самабытнасці і нацыянальнай спецыфіцы мовы, што патрабуе абавязковага ўліку ў працэсе перакладу.

Агульнапрызнана, што найбольш ярка спецыфіка сінанімічных адносін прадстаўлена ў групе сінонімаў-назоўнікаў, якія ўключаюць шырокі клас слоў, што называюць прадметы рэчаіснасці, жывых і міфалагічных істот, асоб, стан чалавека, факты і падзеі грамадскага жыцця, з’явы прыроды і інш. і выражаюць гэта значэнне ў катэгорыях роду, ліку і склону.

Мэта дадзенага артыкула – прасачыць спосабы і адметнасці трансфармацыі назоўнікаў-сінонімаў у беларускім перакладзе У. Чапегі навелы Ш. Цвэйга “Амок”.

Асобную групу ў навеле Ш. Цвэйга ўтвараюць семантычныя сінонімы, якія маюць аднолькавую стылістычную афарбоўку, але адрозніваюцца семантычнымі адценнямі ў значэннях: *Dame, Lady, Frau; Vorfall, Episode; Mediziner, Arzt; Gefälligkeit, Hilfsbereitschaft*. Звычайна такога тыпу сінанімічныя сродкі Ш. Цвэйг выкарыстоўвае з мэтай замяшчэння – замены семантычна адэкватных адзінак. Такі прыём дазваляе аўтару пазбегнуць паўтору слоў. Часам у навеле ўжываюцца семантычныя сінонімы

для таго, каб больш глыбока рыскрыць уласцівасці розных прыкмет абазначаемых прадметаў і з’яў рэчаіснасці: *etwas Nervöses, Fahriges; nichts Bedenkliches, Gefährliches*.

Перакладчык звычайна захоўвае аўтарскую паслядоўнасць ужывання семантычных сінонімаў і сродкаў сувязі паміж імі, а таксама іх семантычную напоўненасць. Такі пераклад з’яўляецца эквівалентным.

Etwas ***Nervöses*** *(нешта* ***нервовае, знерв珠ванае****)* *und* ***Fahriges*** *(****неспакойнае, нервовае****) ist in diesem talkigen Geschwätz, und ich werde selbst unruhig davon* [3, с. 91].	*Штосьці* ***нервовае і неспакойнае*** *адчуваецца ў гэтай пустой балбатні, і я сам заражаюся непакоем наведніцы* [4, с. 162].

У. Чапега выкарыстоўвае частковы пераклад, калі выбраны беларускі адпаведнік перадае толькі частку семантыкі арыгінальнага сіноніма:

Wenn ich Sie aber bitten würde, mich zu packen und über Bord zu werfen... da hört sich doch die ***Gefälligkeit (ветлівасць, паслуга, ласка)****, die Hilfsbereitschaft* ***(гатоўнасць дапамагчы)*** *auf* [3, с. 84].	*А што, калі я папрашу вас узяць мяне ў ахапак і кінуць за борт?.. Тут ужо канчаецца* ***ласка****,* ***гатоўнасць дапамагчы*** [4, с. 156].

Нямецкае слова *Gefälligkeit* ‘гатоўнасць зрабіць паслугу’* перакладчык перадае беларускім мнагазначным словам *ласка***, якое ў адрозненне ад семантычна тоеснага выразу *зрабіць ласку* сінтаксічна спалучаецца з выказнікам.

Часам Ш. Цвэйг утварае сінанімічны рад, складзены з семантычных сінонімаў, і ўдакладняе яго семантыка-стылістычным сінонімам, што дакладна перадаецца ў перакладзе:

Sie machen große Gebärden: eine ***Dame (дама)*** *sei hier, eine* ***Lady (ледзі)****, eine* <u>*weiße*</u> ***Frau*** *(*<u>*белая*</u> ***жанчына****)* [3, с. 90].	*Яны моцна размахваюць рукамі, вочы вытарашчаны – прыйшла нейкая* ***дама****,* ***ледзі****,* <u>*белая*</u> ***жанчына*** [4, с. 161].

Англіцызмам *Lady* і спалучэннем назоўнік + прыметнік *weiße Frau* ‘белая жанчына’ Ш. Цвэйг удакладняе семантычнае значэнне мнагазначнай лексемы *Dame* ‘дама’. Такі прыём дапамагае стварыць мастацкі вобраз адной з галоўных асоб навелы – ‘жанчыны, якая, дзякуючы свайму знешняму выгляду і паводзінам, манеры размаўляць, стварае ўражанне арыстакратычнай асобы’ і значна адрозніваецца ад тубыльцаў колерам скуры. Усе гэтыя адценні адпаведна перадае і перакладчык, ужываючы поўныя эквіваленты.

У перакладзе сустракаем таксама паўторы, калі сінонімы арыгінала перадаюцца адным і тым жа словам:

Ich hatte in Deutschland studiert, war recte ***Mediziner (медык)*** *geworden, ein guter* ***Arzt*** *(добры* ***урач****) sogar, mit einer Anstellung an der Leipziger Klinik* [3, с. 87].	*Я вучыўся ў Германіі, стаў* ***урачом****, нават добрым* ***урачом****, і працаваў у лейпцыгскай клініцы* [4, с. 159].

Ням. *Mediziner* ‘медык; лекар; (малады) урач; студэнт-медык’ мае больш шырокае лексічнае значэнне, чым *Arzt* ‘асоба, якая атрымала вышэйшую адукацыю ва

---

* Значэнні падаюцца па слоўніку: Duden-Bibliothek [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://de.binarydb.com/soft/Duden_-_Bibliothek-v119907.html. – Дата доступу: 15.03.2015.

** Значэнні падаюцца па слоўніку: Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т., 6 кн. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства ; пад агул. рэд. К. К. Атраховіча (К. Крапівы). – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – 5 т., 6 кн.

ўніверсітэце, каб лячыць хворых’. Ням. *Mediziner* і *Arzt* – семантычныя сінонімы, першае слова абазначае больш шырокае паняцце. Аўтар ужывае сінонім *Arzt*, каб канкрэтызаваць, удакладніць, якім медыкам стаў герой. Перакладчык прыбягае да паўтору, пераносячы асноўны акцэнт на атрыбутыў добры. У навеле ў дачыненні да лексемы *Arzt* выкарыстоўваецца семантыка-стылістычны сінонім *Doktor* ‘разм. доктар’, заўсёды ў якасці зваротка, які ў перакладзе з’яўляецца поўным эквівалентам:

*Nein, danke, **Doktor**... wir müssen gleich wieder weiter... ich habe nicht viel Zeit... war ja nur ein kleiner Ausflug...* [3, с. 91].

*Не, дзякуй, **доктар**... нам трэба зараз жа ехаць далей... у мяне мала часу... гэта ж была проста прагулка...* [4, с. 163].

Аўтар шырока ўжывае семантыка-стылістычныя сінонімы, якія адрозніваюцца не толькі адценнямі агульнага для кожнага з іх значэння, але і стылістычнай афарбоўкай: *Ruhe – Rast; Vorfall, Episode – Szene; Luke – Ritz; Ruhesessel – Deckchair; Mediziner, Arzt – Doktor*. Гэтыя сінонімы выступаюць эфектыўным сродкам стылёвай арганізацыі тэксту. Пры іх перакладзе У. Чапега імкнецца сэнсава і стылістычна адэкватна перадаць кантэкст навелы з захаваннем сродкаў сінтаксічнай сувязі:

...aber doch: er [der Himmel] *strahlte; es war, als verhüllte dort ein samtener Vorhang ungeheures Licht, als wären die sprühenden Sterne nur **Luken (люкі) und Ritzen (шчыліны, расколіны)**, durch die jenes unbeschreiblich Helle vorglänzte* [3, с. 77].

...але ўсё-такі яно [неба] *ззяла, быццам аксамітны полаг заслаў ярка асветленую паверхню, а іскрыстыя зоркі былі толькі **адтулінамі і проразямі**, праз якія прабіваўся гэты неапісальны бляск* [4, с. 149].

Ням. *Luke* ‘люк’ і *Ritze* ‘шчыліна’ ўжываюцца ў кантэксце Ш. Цвэйга ў множным ліку ў пераносным значэнні для мастацкага апісання зорак, бляску. Пісьменнік параўноўвае зоркі з адтулінамі рознай формы, праз якія прабіваецца бляск на начным небе. Нямецкі назоўнік *Luke* выступае ў кантэксце твора ў значэнні ‘адтуліна, якая зачыняецца’ з семантычным адценнем ‘у палубе або ў сцяне карабля’, што карэлюе са словамі марской тэматыкі, шырока прадстаўленымі ў навэле “Амок”, і стварае большую вобразнасць. Перакладчык ужывае частковы пераклад, выкарыстоўваючы лексему *адтуліна* з больш шырокім значэннем ‘адкрытае пустое месца ў чым-н. суцэльным; дзірка, шчыліна, праход, пройма’, такім чынам губляецца семантычнае адценне лексемы *Luke*. Ням. *Ritz* ‘вельмі вузкая шчыліна’ перакладаецца назоўнікам *прораз* ‘скразная, звычайна вузкая адтуліна, прарэзаная ў чым-н.’ і дакладна перадае семантыку нямецкага сіноніма.

Пры перакладзе семантыка-стылістычных сінонімаў сустракаем выпадкі несінанімічнага перакладу, калі сінонімы з рада замяняюцца адной лексемай, што прыводзіць звычайна да пэўных страт як з боку семантыкі, эмацыянальнага ўздзеяння на чытача, так і дэталёвасці ў выкладанні арыгінальнага тэксту:

*Aber **die Ruhesessel (крэслы для адпачынку), die Deckchairs (**англ. **крэслы на палубе)** waren verräumt, nirgends fand sich auf dem leeren Promenadendeck ein Platz <u>zu träumerischer Rast (для летуценнага адпачынку)</u>* [3, с. 77–78].

*Але **ўсе крэслы** кудысьці прыбралі, і нідзе на пустыннай палубе не было відаць зручнага месца, <u>каб адпачыць і памарыць</u>* [4, с. 150].

Лексемы *Ruhesessel* і *Deckchair* не зафіксаваны ў слоўніках, але ўтвораны вельмі распаўсюджаным у нямецкай мове спосабам словаскладання. Першы сінонім утвораны па аналогіі з ням. *Ruhebank* ‘лаўка (для адпачынку)’, *Ruhesessel* – ‘крэсла (для адпачынку)’. Другі сінонім паходзіць з англ. *deck* – ‘палуба’ і *chair* – ‘стул, крэсла’. Ш. Цвэйг уводзіць англіцызм *Deckchair* з-за адсутнасці арыгінальнага слова ў нямецкай мове, які дакладна ўказвае на месца дзеяння ў навеле – карабель. Перакладчык пакідае толькі асноўнае значэнне двух сінонімаў і фармальна канстатуе наяўнасць мэблі для сядзення, звужаючы семантычны аб’ём кантэксту арыгінала. Але напрыканцы таго ж сказа У. Чапега імкнецца кампенсаваць апушчэнне, замяніўшы выраз *zu träumerischer Rast* ‘для летуценнага адпачынку’ дзеясловамі *адпачыць* і *памарыць*.

“Да кантэкстуальных сінонімаў адносяцца рады, у склад якіх уваходзяць фразеалагічныя адзінкі, метафарычныя найменні, дзеяслоўна-іменныя спалучэнні і г.д.” [2]. У навеле Ш. Цвэйга “Амок” сустракаецца шэраг кантэкстуальных сінонімаў: *Kabine – Sarg, Heiland – Allerweltshelfer, Schiff – ein gigantischer Schwimmer.* Звычайна адзін з такіх сінонімаў – слова з прамым значэннем, а другі – стылістычна афарбаванае, ужытае аўтарам у пераносным значэнні:

Ich kann nicht mehr in der ***Kabine (у каюце)*** *sitzen, in diesem... diesem* ***Sarg (у труне)****... ich kann nicht mehr... und die Menschen ertrage ich wieder nicht, weil sie den ganzen Tag lachen...* [3, c. 82].

Я болей не магу сядзець у каюце, у гэтай... у гэтай магіле... я болей не магу... і людзей я таксама не магу цярпець, бо яны цэлы дзень смяюцца... [4, с. 154].

Сінонімам да лексемы *Kabine* ‘*мар.* каюта’, Ш. Цвэйг падбірае стылістычна нейтральнае слова *Sarg* ‘труна’, якое ў кантэксце набывае негатыўнае эмацыянальна-экспрэсіўнае адценне, падобна ням. *einen Toten in den Sarg legen* ‘пакласці мерцвяка ў труну’. Такім чынам галоўны герой параўноўваецца з мерцвяком, а яго стан – з труной, у якой ён апынуўся. Перакладчык дае частковы пераклад гэтых кантэкстуальных сінонімаў, адно слова перакладаецца эквівалентна (*in der Kabine – у каюце*), а другое церпіць пэўныя семантычныя пераўтварэнні. У перакладзе лексема *труна* замяняецца на *магіла* (параўн. бел. *увагнаць у магілу/у труну* ‘давесці да смерці, звесці са свету’, дзе гэтыя дзве лексемы ўжываюцца як раўнацэнныя. Такая трансфармацыя адлюстроўвае становішча, у якім апынуўся галоўны герой навелы, і выклікае ў беларускамоўнага чытача адпаведныя пачуцці.

Кантэкстуальным сінонімам да стылістычна нейтральнага слова можа выступаць і метафарычнае словазлучэнне, уведзенае аўтарам з мэтай мастацкага ўздзеяння на чытача:

...indes nur ***das Schiff (карабель)*** *Bewegung schuf (утвараў рух), das leise bebend sich mit atmender Brust nieder und auf, nieder und auf,* ***ein gigantischer Schwimmer (гіганцкі плывец)****, durch die dunklen Wogen stieß* [3, c. 77].

...хоць рух гэты быў выкліканы толькі ходам ***карабля, плыўца-волата****, які з лёгкім дрыжаннем дыхаў на поўныя грудзі, то падымаўся, то апускаўся і падаваўся наперад, рассякаючы цёмныя хвалі* [4, с. 150].

Стылістычна нейтральнае ням. *Schiff* ‘карабель’ у навеле метафарычна параўноўваецца з плыўцом вялікіх памераў і перадаецца ў кантэксце словазлучэннем назоўнік + дапасаваны да яго прыметнік. У. Чапега стварае часткова сінанімічны пераклад: ням. *Schiff* перакладаецца адпаведным у беларускай мове *карабель*. З метафарычнага словазлучэння *ein gigantischer Schwimmer* ‘гіганцкі плывец’ перакладчык асобна выдзяляе значэнне прыметніка *gigantisch* ‘незвычайна вялікі’ і ўвасабляе яго ў

назоўніку *волат*, які мае значэнне 'казачны герой незвычайнай сілы, удаласці і мужнасці; асілак', 'чалавек вялікага росту і сілы; велікан, гігант', '*перан.* што-н. надта вялікіх памераў'. Усё гэта ўказвае на майстэрскае валоданне словам перакладчыка, яго талент. Нягледзячы на тое, што сінонімы ў сказе падвяргаюцца, як і ўвесь сказ у цэлым, марфолага-сінтаксічным трансфармацыям, семантыка і вобразнасць арыгінала захоўваюцца.

Такім чынам, сярод сінонімаў-назоўнікаў у навеле Ш. Цвэйга "Амок" адзначаюцца семантычныя, семантыка-стылістычныя і кантэкстуальныя, якія адлюстроўваюць надзвычай шырокі спектр сэнсавых адценняў, часта маюць ярка выражаную эмацыянальна-экспрэсіўную і стылістычную афарбоўку. Перакладчык імкнецца поўнасцю
перадаць семантыка-стылістычную інфармацыю арыгінала, закладзеную ў сінонімы, ужывае поўныя эквіваленты. Для кампенсацыі семантычнай і стылістычнай інфармацыі прымяняецца трансфармацыйны пераклад і метафарычнае пераўтварэнне арыгінальных субстантываў, каб дасягнуць эквівалентнасці на ўзроўні тэксту.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Сцяцко, П. У. Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко, М. Ф. Гуліцкі, Л. А. Антанюк ; пад рэд. М. В. Бірылы. – Мінск : Выш. шк., 1990. – 220 с.

2. Лапцёнак, А. М. Дзеяслоўная сінаніміка ў арыгінальных і перакладных творах Івана Навуменкі // Надзённыя праблемы лексікалогіі і анамастыкі славянскіх моў : матэрыялы II Міжнар. навук. канф., Мазыр, 22–23 крас. 2010 г. / рэдкал.: В. В. Шур (адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр : УА «МДПУ імя І. П. Шамякіна», 2010. – С. 144–146.

3. Zweig, St. Der Amokläufer und andere Erzählungen / St. Zweig. – Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag GmbH, 1984. – 208 s.

4. Цвэйг, Ш. Пякучая таямніца : навелы / Ш. Цвэйг. – Мінск : Маст. літ., 1994. – 496 с.

КІРУШКІНА М.І.

МАСТАЦКІЯ ФОРМЫ ДЭСТРУКЦЫІ КАХАННЯ: НА ПРЫКЛАДЗЕ СУЧАСНАЙ ЖАНОЧАЙ ПАЭЗІІ

Сёння метафізіка жаночай сутнасці/суб'ектыўнасці паўнавартасна рэалізуецца ў кантэксце любоўнага дыскурсу. Культурна абумоўленая сувязь розуму з мужчынскім пачаткам і цялеснасці з жаночым прадугледжвае вызначэнне стэрэатыпных падыходаў да разгляду любові ў сучаснай жаночай паэзіі. Аўтарская інтэрпрэтацыя ідэйнага зместу і ўвасабленне розных этычна-эстэтычных паняццяў абумоўліваюцца ўмоўным дамінаваннем у мастацкім творы розных катэгорый з праекцыяй на гендарны пачатак творчасці. Культурныя канцэпты свядомасці сучасных паэтак патрабуюць рэалізацыі ў вершах менавіта кахання, дзе прыярытэтным з'яўляецца вызначэнне экзістэнцыяльнага статусу жанчыны.

Мужчына і жанчына спазнаюць цэласнасць свайго існавання толькі з супрацьлеглым полам. Таму пры адсутнасці аб'екта любові асоба знаходзіцца ў стане псіхалагічнага і эмацыянальнага напружання. У псіхафізіялагічнай сферы жанчыны фрагментацыя любоўнага пачуцця або яго "разбурэнне" можа набываць статус непаўнаты сваёй ідэнтычнасці. У выніку цэласнасць жаночай індывідуальнасці не можа суадносіцца з усімі складнікамі быцця – маральнай і знешняй задаволенасцю.

Сучасныя беларускія паэткі дэманструюць розныя формы катэгорыі кахання, якія звязаны з антыпрагматычным асэнсаваннем сферы пачуццяў асобы. Псіхааналітычнае даследаванне любові ў межах лірычнага тэксту прадугледжвае ўвасабленне паэткамі такой экзістэнцыі жанчыны (лірычнай гераіні), што вымагае фарміраванне адчужанасці, няўстойлівай свядомасці, абумоўленай знешнімі рэаліямі:

Гульня ў пачуцці,
гульня ў каханне –
наступствамі моды…

Вопратка цела
голай душы
не дапаможа… [1, с. 27].

У вышэйпрыведзеных вершаваных радках Т. Нілавай акцэнт робіцца на прадстаўленні такой мадэлі свету, дзе пачуцці маюць псеўдахарактарыстыку, што рэгулююць адносіны паміж супрацьлеглым полам. Сучасная жаночая паэзія характарызуецца суб’ектыўна-псіхалагічным асэнсаваннем канцэпта душы, які прадугледжвае наяўнасць спецыфічных аўтарскіх інтэрпрэтацый пры даследаванні адчуванняў жанчыны. Паводле Э. Фрома, каханне – гэта “ўстаноўка, арыентацыя характару, якая вызначае адносіны чалавека да свету, а не толькі да адзінага “аб’екта кахання” [2, с. 81]. У вершах паэткі, згодна з сучаснымі гендарнымі ўяўленнямі аб ролі індывідаў у грамадстве, дэманструюць змяненне вобраза жанчыны, то бок стварэнне “слабай асобы”, няздольнай жыць самастойна – без падтрымкі мужчыны – і супрацьстаяць сацыяльным рэаліям.

У мастацкай сістэме паэтак – адметная парадыгма формаў дэструкцыі “кахання”, якая складаецца з суму, адзіноты і расстання. Аўтарскае ўвасабленне такога любоўнага пачуцця абумоўліваецца рознымі прычынамі:

– адчуваннем гендарнай меланхоліі, выклікананай жыццёвымі патрэбамі асобы;

– рэалізацыяй сітуацыі псіхічнага перажывання, якое абумоўліваецца стратай аб’екта кахання.

Згодна з даследаваннем К. Навумавай [3], апісанне жаночай суб’ектыўнасці можна разгледзець на прыкладзе канцэпцыі “гендарнай меланхоліі” Дж. Батлер. Даследчыца лічыць, што гендар павінен увасабляцца праз канцэпт меланхоліі, які вызначаецца як модус псіхалагічнай залежнасці ад супрацьлеглай асобы. З мэтай нейтралізацыі перажывання можа адбывацца свядомае/вымушанае “адкідванне” аб’екта моцнай прывабнасці, а гэта і ёсць адзін са спосабаў фарміравання жаночай суб’ектыўнасці. Толькі дадзены механізм набывае розныя псіхаэмацыйныя формы.

Каханне – паняцце антыпрагматычнае, якое стварае жыццёвае двухадзінства ў вечным імкненні індывіда да самадасканаласці. Ідэя паэтычнай творчасці Д. Ліс – сцвердзіць каханне як спосаб вырашэння праблемы чалавечых адносін. Паэтка лічыць, што дадзенае пачуццё неабходнае ў жыцці кожнай асобы і да яго можна ісці нават усё сваё жыццё. Усведамленне сябе, сваёй сутнасці адбываецца праз любоў да супрацьлеглага полу. У сучаснай парадаксальнай рэальнасці складана сустрэць сапраўднае ва ўсіх сэнсах “фенаменалагічнае пачуццё”. Таму ў паэзіі Д. Ліс увасоблена *каханне-адзінота*. Інтэрпрэтацыі сучасных сацыяльных стэрэатыпаў нараджае ў свядомасці лірычнай гераіні перажыванне за сваё пакутнае адзінокае жыццё: Апала лістота, / Шлях ідзе да зімы… / Каханне? Потым… / Ніяк не сустрэнемся мы [4, с. 15]. Развіццё ўнутранай трывогі паслядоўна прыводзіць да стану адчужанасці, дзе пытанне пра сапраўданае каханне з’яўляецца другасным. Адзіны спосаб супакоіць душу – гэта зарыентаваць сябе на чаканне.

У футурыстычным аспекце сыходны пункт разваг лірычнай гераіні Д. Ліс усё-такі мае прагматычна-аптымістычны характар: сустрэцца аднойчы – / Вочы ў вочы… [4, с. 19]. Пытанне пра сапраўднае каханне грунтуецца на веры ў праўдзівасць сваёй мары. У выніку гераіня прагназуе сябе на сустрэчу з аб'ектам сваёй любові: Быць адною – нялёгка / Вечным станецца вечар / Выбачай, мой далёкі / Я іду да сустрэчы [4, с. 20].

Каштоўнасць ісціны заключаецца ў тым, што сінтэз кахання і розуму ўтварае духоўную рэальнасць. Згодна з Д. Ліс, каханне – самае вялікае дасягненне ў жыцці, але ў працэсе свайго развіцця ўключае ў сябе катэгорыю адзіноты. А імкненне пазбегнуць адзіноты – гэта спроба асобы вярнуцца да першапачатковай сваёй цэласнасці ў фізічным і маральным аспектах.

Модус кахання ў паэзіі А. Спрынчан мае паслаблены характар, бо адсутнічае эратычная скіраванасць пачуцця. Нерэалізаванае пачуццё, што кантралюецца свядомасцю, прыведзена ў наступных радках:

У лабірынце празрыстага суму
блукае маё каханне
і не шукае выйсця –
так шмат у жыцці суму,
так мала празрыстасці… [5, с. 59].

Каханне-сум выконвае функцыю псіхалагічнай няздольнасці кахаць шчыра і адкрыта і адначасова з'яўляецца крыніцай эмацыянальнага задавальнення. Жыццё ўспрымаецца лірычнай гераіняй праз прызму немагчымасці супраціўляцца сваёй наканаванасці. "Каханне ва ўсіх аспектах – гэта не што іншае, як больш або менш непасрэдны адбітак, пакінуты ў сэрцы элемента псіхічнай канвергенцыяй да сябе ўніверсума" [6, с. 84]. Здаецца прымальнай ідэя аб тым, што кожны індывід сам вырашае свой лёс і валодае магчымасцю стварыць асабістую ідэалогію, дзе вектары пачуццёвасці арыентуюць яго на эмацыянальна-псіхалагічную стрыманасць. У паэзіі А. Спрынчан дысгарманічны свет перашкаджае развіццю паўнавартаснай любові, таму Амур паэткі надзяляецца адценнямі суму і тугі.

Прынцыпова важным момантам для сучасных паэтак з'яўляецца фіксацыя ў межах лірычнага тэксту глыбокіх асабіста-ўнутраных адчуванняў, што адлюстроўваюць псіхалагічны стан асобы. Паводле сучасных аўтараў-жанчын, адзіноцтва – гэта працэс, у якім паступова страчваецца асобай магчымасць рэалізоўваць прынятыя ў грамадстве прынцыпы і каштоўнасці. Калі для Д. Ліс і А. Спрынчан каханне – гэта перажыванне індывідам сваёй асобнасці, суб'ектыўнай немагчымасці кахаць, то ў іншай славянскай паэзіі падобны аспект можа лічыцца нормай.

Каханне – адна з галоўных тэм і ў творчасці В. Шымборскай. У паэзіі аўтаркі рэалізавана канцэпцыя аб такім каханні, дзе дамінантным кампанентам ідэйнага зместу ёсць *сум*. Трагічнае існаванне, складаная экзістэнцыя лірычных герояў вызначаюць пачуццё як нешчаслівае. *Tragici amor* (трагічнае каханне) увасабляецца ў наступным вершы:

Miłość szczęśliwa. Czy to jest normalne,	Шчаслівае каханне. Ці гэта ёсць нармальна,
cyz to poważne, czy to pożyteczne –	ці тое сур'ёзна, ці тое карысна –
co świat ma z dwojga ludzi,	што свет мае з двух людзей,
którzy nie widzą świata? [7, c. 150].	якія не бачаць свету?

Паэтычныя медытацыі В. Шымборскай аб каханні – гэта маральна-этычныя жыццёвыя меркаванні паэткі з індывідуальна-аўтарскім разуменнем канцэпта "шчасце" ў сучасным свеце. Шчаслівае каханне не мае сэнсу, яго існаванне некарыснае для па-

трэб сучаснага грамадства. Паводле аўтаркі, каханне – гэта ўжо не галоўная чалавечая экзістэнцыя, паколькі яна не можа супрацьстаяць жыццёвым калізіям. Праяўленне любові шчаслівай – гэта як нонсэнс, бо паэтка не ўпэўнена ў неабходнасці яе існавання.

Паводле Л. Гозмана [8], распад эмацыйных адносін для асобы з'яўляецца выключна цяжкім перажываннем і аказвае сур'ёзны дэструктыўны ўплыў на яе псіхічны стан. У вершаваных радках А. Гінько рэалізуецца боль і адчай душы па страчаным каханні: Стамілася душа. / Збавенню рада / ад невыносна цяжкіх дум. / Палынная гаркота здрады / пякельным болем троіць сум [9, с. 42]. Страта сваёй унутранай цэласнасці для лірычнай гераіні паэткі выклікана здрадай у любоўных адносінах паміж закаханымі. Апошняй стадыяй падобнай сітуацыі павінна быць усталяванне гармоніі са знешнім светам. У іншым выпадку – унутранае адзіноцтва душы можа быць замешчана сацыяльным, што не з'яўляецца правільным для самавызначэння жанчыны.

Каханне – гэта форма духоўнай культуры, якая выяўляецца як індывідуальнае перажыванне, адданасць аб'екту сваёй мары. Таму пры адсутнасці глыбокай прывязанасці да каго-небудзь узнікае пачуццё суму і адзіноты, што таксама сведчыць аб дысгармоніі або распадзе любоўных адносін. У паэзіі Н. Кудасавай увасоблена такая мастацкая форма любоўнага пачуцця, як *каханне-расстанне*. Лірычная гераіня паэткі перажывае пэўныя этапы расстання са сваім каханым:

– адмаўленне рэчаіснасці: Я патрабую траўня – спрэс ружовага, / З цукровымі аблокамі і юрам! / …І шчасця пад пратэкцыяй Амура! [10, с. 4]. Замяшчэнне любоўнага перажывання адбываецца з дапамогай сублімацыі на знешні свет. Стан лірычнай гераіні вызначаецца праз характар непрыняцця "жыццёвай сітуацыі";

– стан адзіноты: Вышывала – вышыню вышывала… / Плямамі ўпляла адзіноту [10, с. 3]. Парушэнне гармоніі паміж жаданым і атрыманым падпарадкоўваецца адчуванню жанчынай асабістай адзіноты;

– перажыванне адчужанасці, болю і адчаю: Боль. / Большы / за мяне. / Не / падуладны / дозам / алькаголю. / Сьлёзы / болю. / Большыя / за мяне [10, с. 29]. Этап глыбокага дэпрэсіўнага пачуцця выступае як пераходны. Лірычная гераіня паэткі змагаецца з болем і жыццёвай апатыяй;

– усведамленне сваёй "сітуацыі": Безьлiччу безданяў ляжа пад ногі / Боль разьвітання… [10, с. 30]. На псіхалагічным узроўні адбываецца паступовае прыняцце "сітуацыі" расставання з каханым;

– "вяртанне да жыцця": Нізкімі нотамі, нізкамі Ротмана / Я зашываю маўчаньне адчаю [10, с. 31]. Стадыя пакоры прадугледжвае разуменне жанчынай, што страта кахання – гэта толькі адзін са шляхоў да самавызначэння жанчыны.

Мастацкая форма кахання-расстання ў паэзіі Н. Кудасавай складаецца з пэўных этапаў перажывання лірычнай гераіняй страты аб'екта моцнай любоўнай энтрапіі. Філасофскае ўсведамленне "развітання" з каханым – гэта толькі пераход жанчыны ў сваім духоўным развіцці да новай рэальнасці.

Такім чынам, у сучаснай жаночай паэзіі паняцце "дэструкцыя кахання" рэалізуецца як неабходны кампанент у фарміраванні жаночай суб'ектыўнасці, што выкліканы непасрэдным жыццёвым патэнцыялам асобы.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Нілава, Т. Готыка тонкіх падманаў : вершы / Т. Нілава. – Мінск : Галіяфы, 2008. – 88 с.
2. Фромм, Э. Искусство любить / Э. Фромм ; пер. с англ. А. В. Александровой. – М. : АСТ, 2015. – 221 с.

3. Наумова, Е. Новые концепции освобождения в современной гендерной теории / Е. Наумова // Гендер. исследования. – 2010. – № 20–21. – С. 355–363.
4. Ліс, Д. Вясновы джаз / Д. Ліс. – Гародня : Гарадз. б-ка, 2008. – 60 с.
5. Спрынчан, А. ЖываЯ / А. Спрынчан. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 94 с.
6. Тейяр де Шарден, П. Любовь – энергия / П. Тейяр де Шарден // Философия любви : в 2 ч. / под общ. ред. Д. Горского. – М. : Политиздат, 1990. – Ч. 2. – С. 83–87.
7. Szymborska, Wisława. Poezje / Wisława Szymborska. – Kraków : Wydaw. Literackie, 1989. – 240 s.
8. Гозман, Л. Психология эмоциональных отношений / Л. Гозман. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 120 с.
9. Гінько, Алена. Я думала душой… : інтым. лірыка / Алена Гінько ; прадм. Л. Дранько-Майсюка. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 116 с.
10. Кудасава, Наста. Лісьце маіх рук : паэзія / Наста Кудасава. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 76 с.

КІСЕЛЬ Т.А.

ФІТОНІМЫ-НАЙМЕННІ СЕЛЬСКАГАСПАДАРЧЫХ КУЛЬТУР У КАНТЭКСЦЕ АПАВЯДАННЯЎ В. АДАМЧЫКА

Калі чытаеш апавяданні Вячаслава Адамчыка, асаблівую ўвагу звяртаеш на падрабязныя апісанні жыццёвых абставін герояў, уключэнне ў творы шырокіх і дакладных пейзажных замалёвак. Для стварэння жывых малюнкаў у сваіх апавяданнях пісьменнік выкарыстоўвае шматлікія найменні раслін – фітонімы, як агульнапрынятыя навуковыя, так і дыялектныя. Назвы лясных і садовых дрэў і кустоў, лясных, палявых, лугавых і балотных траў і кветак, збожжавых, тэхнічных, агародных і кармавых культур – больш за 475 найменняў раслін прадстаўлены ў апавяданнях В. Адамчыка.

Паслядоўна адзначаюцца назвы розных сельскагаспадарчых культур (збожжавых, кармавых, тэхнічных і пад.), што традыцыйна вырошчваюцца беларусамі на палях і агародах. Таму выкарыстанне фітонімаў дадзенай групы пры апісанні жыццёвых абставін герояў не выпадковае. Яны з’яўляюцца неад’емнай часткай штодзённага жыцця сельскага жыхара – галоўнага героя многіх твораў В. Адамчыка.

Найменні сельскагаспадарчых культур, што адзначаюцца ў апавяданнях В. Адамчыка, прадстаўлены 24 відамі раслін. Паводле семантыкі іх можна размеркаваць па наступных групах:

1. Найменні збожжавых раслін:

авёс: *Летась ён гэтак выратаваўся ад Мартына Жолудзя, калі прыпасвіў яго авёс* (“Салодкія яблыкі”) [1, с. 141]; *Мястэчка кончылася, толькі слупы пабеглі далей, сценкаю між аўсом і нізкім жоўтым лубінам* (“Кароль Нябожа”) [1, с. 172];

жыта: *Весялела маладое жыта на ўзгорках. Шчыльна цямнелі лясы за жытам* (“Урок арыфметыкі”) [1, с. 20]; *Ужо на маладое жыта пускалі авечкі – зямлю ўкаваў мароз, а Клемус Война прыганяў нават сваіх двое спутаных коней* (“Дзікі голуб”) [1, с. 66]; *Пазычыўшы ў вёсцы каня, некаторага дня бацька прыехаў у Азярышча сеяць жыта* (“Два злоты”) [1, с. 102]; *Ён ішоў дарогаю, і яму пачало думацца пра жыта з гэтым яшчэ пуставатым коласам з малаком у зярнятах* (“Аржаны колас”) [1, с. 268];

пшаніца: *З брыгады сюды ішлі машына за машынай – пшаніцу, здаецца, чэрпалі з мора* (“Млечны Шлях”) [1, с. 228];

ярыца: *Нехта сеяў ярыцу* (“Кароль Нябожа”) [1, с. 172];

ячмень: *На грудку, куды з гібкай, хісткай кладкі, тлуста паблісківаючы між ружовага ад смолкі поплава, бегла ліпкая, выплесканая нагамі сцежка, густою шчоткаю стаяў і, выпусціўшы карычнявата-бліщчастыя асцюкі, ціха, да востра-танюткга звону ў вушах шапацеў ячмень* (“Сцежка на расходніку”) [1, с. 326].

2. Назвы агародных культур:

бручка: *Яна аж заплюшчыла вочы, пачуўшы трэск, гэтакі самы, як трашчыць бручка, калі сакануць па ёй чым вострым* (“Там, на хутары”) [1, с. 42];

бульба, картоплі: *Я сустрэла яго яшчэ ў вёсцы, калі мы ездзілі на трэцім курсе капаць бульбу* (“Млечны Шлях”) [1, с. 220]; *Толькі, мусіць, калі выкапалі бульбу, з сенцаў кінуў на гарышча дзіравы лазовы кошык* (“Сонечны зайчык”) [1, с. 239]; *Стаяла восень – чорствая, сухаватая, – ужо капалі картоплі* (“Дзікі голуб”) [1, с. 44]; *У картоплях нехта варушыўся і поўз да нас* (“Дзікі голуб”) [1, с. 61]; *За картоплямі, за драцяною загараддзю на голым дворышчы шэрхалі на дажджы козы: у аднае на шыі целяпалася качалка* (“Кароль Нябожа”) [1, с. 162]; *Каля парога сохла высыпаная з ямы картопля, стаяў кошык парэзанае ўжо на насенне* (“Хата”) [1, с. 184]; *З гародаў пахла свежаю зямлёю – днём капалі раннюю картоплю* (“Дзень ранняе восені”) [1, с. 121];

гарбузы: *На нечым хлеўчыку ляжалі доўгія і рабаватыя, як парасяты, гарбузы* (“Дзікі голуб”) [1, с. 54];

гарох: *У ёй я быў усяго раз – спамінаецца – улетку, як нажалі жыта, пазвозілі з поля снапы і браліся касіць гарох* (“Дзікі голуб”) [1, с. 49]; *І рос я сам па сабе, як гарох пры дарозе* (“Зоня”) [1, с. 244]; *Ён жа ж з самае раніцы набраўся як мурза гароху* (“Сон у калядную ноч”) [1, с. 389];

капуста: *У цёмным кутку бялела вялікаю горбаю маладая капуста* (“Пагарэльцы”) [1, с. 72]; *Я падбег на балотца і выгнаў з капусты дзедаву карову* (“Два злоты”) [1, с. 114];

мак: *А на полі гінула і чэзла ўсё, у нашай хаце збіраліся кабеты і ішлі на рэчку сыпаць мак, каб быў дождж* (“Жывая вада”) [1, с. 132];

морква: *З Камаровага кута мы хадзілі ў зялёныя местачковыя гароды рваць моркву і ламаць сырое тытунёвае лісце* (“Раяль з адламаным вечкам”) [1, с. 5]; *Без рэчкі не абыходзіліся кабеты, кленучы чужых дзяцей, што ноччу латашылі сады, выбіралі гуркі і цягалі з градаў моркву…* (“Жывая вада”) [1, с. 132];

памідоры: *Маці кінула праз акно сюды, на звялыя ад гарачыні памідоры, падушку і свой новы, што нядаўна шыла, з плюшавым каўняром сачык* (“Два злоты”) [1, с. 109]; *На нечым акне ў скрыначцы густою шчоткаю зелянелі ўжо цемнаватыя памідоры* (“Хата”) [1, с. 183].

салата: *Туды, у мястэчка, нарваўшы кошык салаты і нашчыпаўшы маладога пер’я цыбулі, хадзіла мая маці…* (“Два злоты”) [1, с. 83];

тытунь: *Дзед збірае з капшука ў тоненькую паперку, на якой добра граць на расчосцы, большыя калівы тытуню, круціць жоўтымі ад курыва пальцамі папяроску, а пацяруху і пыл выварочвае з капшука сабе на далонь* (“Два злоты”) [1, с. 86];

цыбуля: *Пахла цыбуляю, што вісела доўгімі вянкамі на кійку каля печы, і абсмаленаю, з прыпека, авечаю галавою* (“Пагарэльцы”) [1, с. 72]; *Туды, у мястэчка, нарваўшы кошык салаты і нашчыпаўшы маладога пер’я цыбулі, хадзіла мая маці…* (“Два злоты”) [1, с. 83];

шчаўе: *А каля рэчкі бялеюць фартухі і хусткі – бабы збіраюць шчаўе* (“Жывая вада”) [1, с. 134].

3. Назвы кармавых і тэхнічных раслін:

лубін: *Прайшоў раз па завораным лубіне бараною, выпраг з яе каня, павесіўшы яму на галаву торбу з аўсом, і закруціў за драбінку лейцы* (“Два злоты”) [1, с. 102]; *За папарам зелянеў рэдкі малады лубін – увесь аж сівы ад расы, – у ім, пэўна, нешта рабілася* (“Сонечны зайчык”) [1, с. 243]; *Цёк аднекуль пах мяккага жоўтага лубіну* (“Аржаны колас”) [1, с. 270];

сланечнік: *Хадзілі мы туды, покуль з жоўтага сланечніку, з разоры не выскачыў крываногі кудлаты хлопец год васямнаццаці – камендантаў сын…* (“Раяль з адламаным вечкам”) [1, с. 5–6];

грэчка: *Ля дарогі на каленях стаялі бабы, ірвалі грэчку, стаўлялі ў кучкі* (“Раяль з адламаным вечкам”) [1, с. 8]; *– А во – нехта ляжыць! Можа абыдзем? – сказала яна дзецям, заварочваючы ў грэчку карову* (“Там, на хутары”) [1, с. 32];

лён: *Летась на “рускага Пятра” (яго рэдка дзе цяпер святкуюць у нашым баку) малодшыя ў вёсцы бабы спраўлялі “велькую гарэлку” – пілі цэлым звяном, балазе кончылі палоць лён* (“Кароль Нябожа”) [1, с. 159]; *Брата-падлетка, таго самага хлопца, што падпаліў на печы лён, да сябе ў Калінінград забрала сястра* (“Сцежка на расходніку”) [1, с. 332].

4. Найменні раслін, што выкарыстоўваюцца як прыправы:

каляндра: *Чуючы востры нязносны боль у плячы, падняла на калені карычневую, абшморганую сумку, напакаваную скруткамі пахучых ад каляндры і кмену кілбас, апольцам ружовага сала і торбачкаю салодкіх сушаных дуляў* (“Сон у калядную ноч”) [1, с. 382];

кмен: *Цесна павязаны пучкамі на вострым частаколе ветраў насенны кмен* (“Дзень ранняе восені”) [1, с. 118]; *Яна (лодзьма) цвіла, як кмен, толькі буйней, і пахла, як кмен, толькі з нейкай сырасцю, з ілам* (“Жывая вада”) [1, с. 136];

хрэн: *Нясуць, мусіць, у тых кошыках курэй, яйкі ў мякіне, кружок масла, укручаны ў карабаты ліст ад хрэну* (“Два злоты”) [1, с. 83].

Сярод прааналізавых лексем вылучаюцца агульнапрынятыя навуковыя найменні (*бульба, кмен, лён, мак, цыбуля* і інш.). Адзінкава фіксуюцца дыялектныя адпаведнікі (*картоплі, ярыца*).

Паводле паходжання ў дадзенай групе вылучаюцца лексемы, генетычныя вытокі якіх узыходзяць да індаеўрапейскай мовы: *гаро́х* (**gorxъ* < і.-е. **ghorso-* [5, т. 3, с. 64]), *жы́та* (**žito* < **g*^{u}*eito-* [5, т. 3, с. 266]), *мак* (**makъ* < і.-е. **mak(en)* [5, т. 6, с. 169–170]), *мо́рква* (**mъrke* < і.-е. **mrk* / **brk* [5, т. 7, с. 70–71]). Да праславянскіх адносяцца наступныя найменні: *аве́с* [5, т. 1, с. 69], *капу́ста* (**koposta*, аднак шляхі запазычання незразумелыя [4, т. 1, с. 377]), *лён* (**lьnъ* [5, т. 5, с. 300]), *пшані́ца* (**pьšenica* [5, т. 10, с. 264]), *шчаўе* (<**ščavъ* [3, с. 71–73]), *ячме́нь* (**jęč-men-* [4, т. 2, с. 475–476]). Усходнеславянская лексема *грэ́чка* (ад **grьkъ* ‘грэк’ [4, т. 3, с. 110]).

Падгрупу запазычанняў складаюць наступныя адзінкі: *бульба* – запазычанне з захонеславянскіх моў (польск. *bulba, bulwa, чэш. bulva),* а гэта з нямецкай мовы *Bolle* ‘клубень’ або з лац. *bulbus*); *бру́чка (брухва)* – **bruky* з ніж.-ням. *wrûke* (*Wrûke, Brucke*) [5, т. 1, с. 386]; *гарбуз* – тур., кр.-тат. *karpuz* < перс. *χarbūza* [5, т. 3, с. 56]); *каляндра* – лац. *coriandrum* [2, т. 1, с. 572]; *картоплі* – польск. *kartofel* < з ням. *Kartoffel* < з іт. *tartufolo* ‘труфель’ на аснове падабенства бульбы да труфеля [5, т. 4, с. 281]; *кмін* – польск. *kmin* < с.-в.-ням. *kumīn* < лац. *cuminum* < грэч. *kyminon* [2, т. 1, с. 662]; *лу́бін* – польск. *łubin* < с.-лац. *lubinus* < ад лац. *lupinus* ‘воўчы’ [5, т. 6, с. 39]; *памідо́ры* – рус. *помидор(ы)* < іт. *pomi d’oro* < *pomo d’oro* ‘залаты яблык’ [5, т. 8, с. 142]; *сала́та* – польск. sałata < іт. *salata* ‘пасоленая гародніна’ ад італ. *salare* ‘саліць’; у аснове ляжыць

лац. *sal* 'соль' [5, т. 11, с. 301]; *сланéчнік* – польск. *słonecznik* < з лац. навуковай назвы < грэч. *ἥλιος* [5, т. 12, с. 176]; *тытýнь* – кр.-тат., тур. *tütün* [2, т. 2, с. 498].

Такім чынам, найменні сельскагаспадарчых культур даволі паслядоўна адзначаюцца ў апавяданнях В. Адамчыка (зафіксавана 175 выпадкаў), што сведчыць пра майстэрства аўтара надаваць значную ўвагу дэталям пры стварэнні цікавых і дакладных карцін жыцця герояў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Адамчык, Вячаслаў. Песня : апавяданні / Вячаслаў Адамчык. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 398 с. – (Беларуская проза XX стагоддзя).

2. Булыка, А. М. Слоўнік іншамоўных слоў : у 2 т. / А. М. Булыка. – Мінск : БелЭн, 1999. – 2 т.

3. Меркулова, В. А. Очерки по русской народной номенклатуре растений (Травы. Грибы. Ягоды) / В. А. Меркулова. – М. : Наука, 1967. – 260 с.

4. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П. Я. Черных. – 6-е изд., стер. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2004. – 2 т.

5. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1–12. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларус. навука, 1978–2008.

КЛУНДУК С.С.

АЎТАРСКІЯ ДЭРЫВАТЫ Ў МОВЕ РЭГІЯНАЛЬНЫХ СМІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ГАЗЕТЫ "ВЯЧЭРНІ БРЭСТ")

Адным з дзейсных сродкаў сацыяльнай ацэнкі падзей нашай краіны і замежжа ў сродках масавай інфармацыі выступаюць аўтарскія дэрываты (аўтарскія ўтварэнні, новаўтварэнні, аказіянальная лексіка, аказіяналізмы), высокай наяўнасцю якіх характарызуюцца некаторыя друкаваныя медыя.

Аказіяналізм – гэта і важны прыём дэманстрацыі індывідуальнай карціны свету журналіста, выяўлення аўтарскай пазіцыі, адлюстравання яго ўяўленняў пра навакольную рэчаіснасць. Шырокае і ўмелае выкарыстанне ў перыядычным друку новых аўтарскіх адзінак садзейнічае ажыўленню мовы СМІ, акцэнтаванню ўвагі чытачоў на актуальных грамадскіх праблемах, пашырэнню адукацыйнай прасторы сучаснага грамадства. Аднак разам з гэтым змяняецца і мова медыясродку, якая набывае адметны, індывідуальны характар. Праўда, гэта не заўсёды станоўча ўздзейнічае на чытача і наогул на развіццё сучаснай літаратурнай мовы. Таму актуальным тут бачыцца выяўленне на газетнай паласе аўтарскіх адзінак, даследаванне асаблівасцяў словатворчасці і выкарыстання аказіянальнай лексікі ў сучасным публіцыстычным дыскурсе, тым больш на матэрыяле рэгіянальнай прэсы.

Крыніцай нашага вывучэння паслужыла рэгіянальнай прэса, у прыватнасці тэксты (як правіла, рускамоўныя) газеты "Вячэрні Брэст" за перыяд з канца 2014 года па 2015 год. Паказальнымі ў выкарыстанні новаўтварэнняў з'яўляюцца публікацыі Д. Шыферштэйна, Т. Глушчанкі і іншых журналістаў выдання.

Аналіз публікацый брэсцкай вячэрняй газеты паказаў, што аўтарскія наватворы ў асноўным прэзентаваны ў аналізуемым медыя назоўнікамі, прычым як простымі, так і складанымі (*молодцы* ***эмчеэсники***; ***новоделы*** *в центре Бреста*; *в одном из* ***дворцов-колодцев*** *на первом этаже по кругу размещались магазинчики*; *проводы Масленицы*

брестчане отметили повальным ***блиноедством***; *в выпускном классе, славящемся своими проказами и умением довести любого учителя до белого каления, на место любимой "****русички****" приходит другая*; *обыватель и* ***профи***; *прошёл* ***октоберфест*** *в Бресте*; *вероятная "****фонда****" внутри коалиции*; *эффектная* ***шокодиета***; *у любителей и "****айтивишников****" конкуренция в этом плане была побольше; соорудить что-либо вразумительное в* ***ответке*** *сопернику попросту не хватило времени*; *брестчане попросту не успевали за быстрой "****тики-такой****" соперника в* ***позиционке***; ***оборонка*** *будет поставлять*; *конкурс "****Супербабушки****-2014"*; *РКС "Погонь" пыталась огрызаться редкими* ***контрами***; *но вновь "****нефарт****": на 53-й минуте БГК остался без одного из своих козырей – Николы Манойловича"*; *на территории ОАО "Брест ВТИ" мы застали целое "стадо" ждущих разборки* ***стиралок***; *стоящий тут же "****бусик****" оказался под завязку загружен*; *для того, чтобы жилец не выставил ненужный* ***крупногабарит*** *на улицу, процесс утилизации ему нужно облегчить* і інш.).

Між тым на газетнай паласе прадстаўлены і прыметнікавыя ўтварэнні, прычым толькі складаныя (***страусино-сторожевой*** *инцидент*; ***лигочемпионская*** *весна*; *финал обещает нам* ***ковельско-берёзовские*** *разборки*; ***новомодные*** *туи* і інш.). Зрэдчас выкарыстоўваюцца аўтарамі "Вячоркі" і дзеяслоўныя адзінкі (*за следующие пять лет планируется "****забелтоллить****" ещё более 500 километров*; ***заштопорились*** *в ходе работы*; *хозяин "Метелицы" "****поураганил****" на миллиард* і інш.).

Заўважым, пры афармленні тэксту аказіянальныя ўтварэнні нярэдка падаюцца аўтарамі публікацый у семантычным двукоссі, што з'яўляецца своеасаблівым элементам дыялогу журналіста з чытачом.

Словаўтваральны аналіз зафіксаванай лексікі паказаў, што ў асноўным новыя словы прэзентаваны тыповымі (узуальнымі) спосабамі дэрывацыі (афіксальнымі, безафіксным, змешанымі). Зрэдку выкарыстоўваюцца і нетыповыя (аказіянальныя) мадэлі словаўтварэння.

Так, аказіяналізмы, ужытыя журналістамі "Вячоркі", утвараюцца з дапамогай **суфіксальнага** спосабу. Сярод такіх дэрыватаў выяўлены субстантывы, матывавальнымі базамі для якіх служаць асновы назоўнікаў, у тым ліку абрэвіятур, і складаных прыметнікаў (*образчик* – ад *образ*, *петардист* – ад *петарда*, *эмчеэсники* – ад *МЧС* (літарная абрэвіятура – *эмчеэс*), *айтивишник* – ад *ATV*, *треуголка* 'дах трох-вугольнай формы' – ад *треугольный* і інш.).

На газетнай паласе "Вячэрняга Брэста" нярэдка сустракаюцца **суфіксальныя ўнівербаты** (універбацыя – згортванне, сцяжэнне словазлучэння) – назоўнікі, створаныя на базе атрыбутыўных кампанентаў састаўных назваў (словазлучэнняў) шляхам суфіксацыі (*ответка* – ад *ответная игра*, *позиционка* – ад *позиционная игра*, *стиралка* – ад *стиральная машина*, *развлекуха* – ад *развлекательное мероприятие*, *русичка* – ад *учитель русского языка и литературы*, *оборонка* – ад *оборонные предприятия* і інш.). Звычайна суфіксальныя ўнівербаты ўяўляюць сабой кароткія, неафіцыйныя назвы паняццяў, абазначаемых у афіцыйным маўленні словазлучэннямі. Такія дэрываты ўбіраюць у сябе значэнне ўсіх кампанентаў словазлучэння, хоць структурна суадносяцца толькі з адным, як правіла з прыметнікам. Зразумела, што ў актывізацыі гэтага спосабу словаўтварэння яскрава праяўляецца тэндэнцыя да моўнай эканоміі ("закон эканоміі моўных сродкаў"), якая характэрна ў асноўным размоўнаму стылю.

Зафіксавана і некалькі слоў-**усячэнняў** (звычайна канцавых элементаў), матываваных адным словам (*контра* – ад *контратака*, *профи* – ад *прафесіянал*). Усячэнне на базе аднаго слова можа суправаджацца дабаўленнем да ўсечанай асновы суфіксальных сродкаў (пачатковае **ўсячэнне + суфіксацыя**) (*бусик* – ад *аўтобус*).

На старонках газеты “Вячэрні Брэст” часам сустракаюцца і **нульсуфіксальныя** наватворы, прычым прадстаўленыя складанымі назоўнікавымі дэрыватамі, у сваю чаргу матываванымі складанымі прыметнікавымі асновамі (*крупногабарит* – ад *крупногабаритный*).

Група **прэфіксальных** адзінак таксама нешматлікая. У выніку прэфіксацыі ствараецца назоўнік *супербабушки* (ад *бабушка*) і дзеяслоў *заштопорить* (ад *штопорить*). Малапрадуктыўным спосабам дэрывацыі аказіяналізмаў у тэкстах “Вячэрняга Брэста” з’яўляецца канфіксацыя – далучэнне да ўтваральнай асновы конфікса (прыстаўкі і суфікса, у тым ліку і нулявога). Зафіксавана толькі некалькі **прэфіксальна-суфіксальных** (*забелтоллить* – ад *BelToll* (БелТолл), *поураганить* – ад *ураган*) і **прэфіксальна-нульсуфіксальных** дэрыватаў (*нефарт* ‘няўдача’ – ад *фартить*).

Сярод аўтарскіх утварэнняў “Вячоркі” выяўлены кампазіты, прадстаўленыя:

– **асноваскладаннем** (*страусино-сторожевой* – ад *страусиный* і *сторожевой, ковельско-берёзовский* – ад *ковельский* і *берёзовский*);

– **асноваскладаннем з суфіксацыяй** (*лигочемпионская* – ад *лига чемпионов, блиноедство* – ад *блины есть*, *новомодный* – ад *новая мода*);

– **асноваскладаннем з нулявой суфіксацыяй** (*новоделы* ‘дамы, пабудаваныя па новых тэхналогіях’ – ад *делать по-новому*);

– **словаскладаннем** (*двор-колодец*, *интернет-отклик*).

Зафіксаваны і **складанаскарочаныя** дэрываты змешанага тыпу (*шокодиета* – ад *шоколадная диета*, *велопарад* – ад *велосипедный парад*, *экономрежим* – ад *режим экономии*).

Словаўтваральны аналіз зафіксаваных у тэкстах брэсцкай вячэрняй газеты аўтарскіх найменняў дазваляе гаварыць пра актуальнасць розных дэрывацыйных спосабаў пры стварэнні новых слоў. Пры гэтым актыўнасцю вызначаюцца тыповыя мадэлі дэрывацыі, меней прэзентаваны словы з нетыповымі спосабамі словаўтварэння. Трэба сказаць, што не заўсёды дакладна і адназначна можна вызначыць спосаб узнікнення выяўленай аўтарскай адзінкі (*брестчане попросту не успевали за быстрой “**тики-такой**” соперника в позиционке* і інш.). Нярэдкія выпадкі, калі зафіксаваны дэрыват матывуецца некалькімі рознымі асновамі ці наогул яго матывацыя непразрыстая.

Такім чынам, даследаванне матэрыялаў газеты “Вячэрні Брэст” паказвае, што аўтарскія ўтварэнні нярэдкія на палосах выдання. Выкарыстанне падобных элементаў прадыктавана імкненнем адысці ад стандартнай газетнай мовы, паколькі яны замяняюць звычныя словы, канструкцыі адметнымі, прыцягальнымі, больш выразнымі адзінкамі. Адпаведна аказіяналізмы выконваюць функцыю зацікаўлення чытача, прыцягвання яго ўвагі, засяроджвання на пэўных аб’ектах, з’явах, падзеях. Да таго ж аўтарскія дэрываты – адзін са сродкаў набыцця журналістам індывідуальнасці, асаблівага аўтарскага стылю.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Попова, Т. В. Неология и неография современного русского языка : учеб. пособие / Т. В. Попова, Л. В. Рацибурская, Д. В. Гугунава. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 168 с.

2. Тихонов, А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А. Н. Тихонов. – М. : Рус. яз., 1985. – Т. 1. – 856 с. ; Т. 2. – 886 с.

3. Улуханов, И. С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация / И. С. Улуханов. – М. : РАН, 1996. – 222 с.

КЛЯЎЦЭВІЧ І.С.

ВЫВУЧЭННЕ МАНАГРАФІЧНАЙ ТЭМЫ “МАКСІМ ГАРЭЦКІ” Ў 10 КЛАСЕ

Манаграфічныя тэмы ў курсе беларускай літаратуры вывучаюцца на заключнай ступені літаратурнай адукацыі. Іх змест абумоўлены неабходнасцю канкрэтызаваць уяўленні вучняў пра агульныя заканамернасці і тэндэнцыі развіцця літаратурнага працэсу на прыкладзе жыцця і творчасці аднаго пісьменніка. Гэта вызначае структуру манаграфічнай тэмы, якая складаецца з біяграфіі пісьменніка і твораў, рэкамендаваных праграмай для тэкстуальнага вывучэння і дадатковага чытання. Сюды ж уключаюцца звесткі па тэорыі літаратуры, а таксама літаратуразнаўчыя і крытычныя артыкулы. У сучаснай методыцы акрэсліваюцца два шляхі (алгарытмы) вывучэння манаграфічнай тэмы.

Першы – “паслядоўны” – прадугледжвае знаёмства вучняў на першым уроку з біяграфіяй пісьменніка, на астатніх жа ўроках разглядаецца ягоная творчасць. Узважваючы вартасці гэтага шляху, сучасныя метадысты адзначаюць, што ў вучняў застаецца досыць поўнае ўяўленне пра асобу і жыццяпіс мастака слова. Разам з тым парушаецца цэльнасць успрымання жыццёвай і творчай біяграфіі пісьменніка. Апошняя як бы становіцца перыферыйнай.

Да паслядоўнага вывучэння спачатку біяграфіі пісьменніка, а затым творчасці мастака мэтазгодна звяртацца ў тым выпадку, калі ў склад манаграфічнай тэмы ўваходзіць адзін твор.

Другі шлях вывучэння манаграфічнай тэмы – “паралельны” – скіроўвае на паэтапнае вывучэнне жыцця і творчасці пісьменніка: на асобным уроку разглядаецца той ці іншы перыяд творчасці аўтара. Гэты шлях рэкамендуецца абіраць у тых выпадках, калі вывучаецца творчасць паэта цалкам або разглядаюцца некалькі невялікіх твораў, напісаных пісьменнікам у розныя перыяды. Галоўнай вартасцю паэтапнага вывучэння манаграфічнай тэмы становіцца дасягненне цэласнасці ўспрымання жыццёвага шляху пісьменніка і яго творчай эвалюцыі.

Заняткі па вывучэнні манаграфічнай тэмы павінны спалучаць самыя разнастайныя метадычныя формы, змена дзейнасці павінна адбывацца кожныя 10–15 хвілін. Так, у структуру ўрока-лекцыі мэтазгодна ўключаць элементы гутаркі, дыспуту, разгорнутыя выступленні вучняў па загадзя акрэсленых пытаннях, абмеркаванні дакладаў і рэфератаў. Некаторыя настаўнікі шырока выкарыстоўваюць формы ўрокаў-семінараў і ўрокаў-канферэнцый, маючы на мэце найперш актывізацыю самастойнай працы вучняў, што спрыяе больш глыбокаму засваенню матэрыялу. Вывучэнне манаграфічнай тэмы варта завяршаць падагульняючым урокам або падагульняючай гутаркай у межах апошняга ўрока. У дадзеным выпадку варта не паўтараць ужо вядомы вучням матэрыял, яны павінны з дапамогай настаўніка асэнсаваць цэласнае бачанне вызначанай тэмы і адначасова ўсвядоміць невычарпальнасць духоўна-маральнага і эстэтычнага зместу літаратурных твораў, дынамічнасць мастацкага свету аўтара.

Што датычыцца вывучэння творчасці Максіма Гарэцкага ў 10 класе, то гэту адукацыйную задачу можна вырашаць двума шляхамі.

Пры вывучэнні творчасці М. Гарэцкага, па нашым меркаванні, мэтазгодна выбраць паслядоўны шлях, бо праграмай вызначаны для вывучэння творы празаіка аднаго перыяду. На вывучэнне тэмы “Максім Гарэцкі” ў 10 класе адводзіцца чатыры гадзіны. Пасля знаёмства вучняў з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніка складальнікі

праграмы прапануюць тэкстуальнае вывучэнне твораў ранняга перыяду – апавяданняў “Роднае карэнне” і “Літоўскі хутарок”. У змест манаграфічнай тэмы ўваходзіць таксама засваенне тэарэтыка-літаратурнага паняцця *вобраз апавядальніка*.

Метадысты раяць рэалізоўваць паслядоўны шлях вывучэння манаграфічнай тэмы таксама ў тых выпадках, калі вывучаецца творчасць пісьменнікаў з не акрэсленай выразна перыядызацыяй іх жыццёвага і творчага шляху.

З іншага боку, творчасць М. Гарэцкага можна вывучаць паралельным шляхам. Пры паралельным паэтапным разглядзе дасягаецца цэласнасць успрымання жыццёвай і творчай біяграфіі. Жыццёвы шлях пісьменніка дае своеасаблівы стрыжань да разумення твораў. Хоць творы напісаны ў адзін перыяд, але праз іх мы можам выявіць сталасць пісьменніка, рост яго пісьменніцкай думкі і майстэрства. Пры падобным падыходзе біяграфія пісьменніка становіцца своеасаблівым ключом да разумення маральна-этычнай праблематыкі і мастацка-эстэтычных асаблівасцей твораў. Галоўнай вартасцю паэтапнага вывучэння манаграфічнай тэмы становіцца дасягненне цэласнасці ўспрымання жыццёвага шляху пісьменніка і яго творчай эвалюцыі.

Філолагі-метадысты З.П. Мельнікава і Г.М. Ішчанка ў дапаможніку па беларускай літаратуры для 10 класа прапануюць наступную методыку выкладання тэмы “Максім Гарэцкі”. Першы ўрок яны лічаць мэтазгодным прысвяціць знаёмству вучняў з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніка. Пры гэтым можна выкарыстоўваць розныя прыёмы. Напрыклад, загадзя прачытаць артыкул падручніка, дзе выкладаюцца звесткі аб жыцці пісьменніка, яго вялікай літаратурна-асветніцкай і навуковай дзейнасці, аб трагізме лёсу, а потым абмяркоўваць асобныя цікавыя звесткі. Настаўнік таксама можа прапанаваць некаторым вучням зрабіць паведамленні на аснове падручніка і дадатковага матэрыялу – звестак, на якіх будуць рабіцца акцэнты пры чытанні і аналізе твора.

Самым распаўсюджаным прыёмам на ўроку літаратуры з’яўляецца слова настаўніка, калі асноўная інфармацыя паведамляецца ім. Наступныя часткі ўрока таксама могуць праводзіцца па-рознаму. Калі ж дамашнім заданнем не было чытанне твора “Роднае карэнне”, то чытанне можна пачаць у класе. Мэтазгодна па гэтым творы правесці арыентацыйныя заняткі, бо ён вялікі, і з ім лепей пазнаёміцца дома.

Аўтары метадычнага дапаможніка мэтазгодна прапануюць “прайсціся” па сюжэтнай лініі і правесці гутарку з вучнямі па высвятленні спасціжэння імі зместу твора. Гутарку варта суправаджаць пераказам асобных значных частак або іх зачытваннем.

Наступны ўрок павінен быць прысвечаны аналізу твора цалкам і асэнсаванню вобразаў галоўных герояў. Гэта патрэбна, каб больш дасканала спасцігнуць задуму пісьменніка, зразумець тое, што ён хацеў перадаць, звярнуць увагу на ключавыя моманты ў творы. Неабходна, каб інтэрпрэтацыя твора выклікала разуменне сэнсу падзей і аўтарскай задумы, зацікавіла вучняў да далейшага чытання.

Аналагічныя метадычныя падыходы могуць быць паспяхова рэалізаваны і пры вывучэнні апавядання “Літоўскі хутарок”. Але тут ужо прасочваецца іншая тэма, і настаўніку варта стварыць у вучняў настрой на ўспрыманне твора ваеннай тэматыкі. Праз гэты твор настаўнік павінен давесці вучням ідэйны змест, антываенны пафас, паказаць антыгуманістычны, разбуральны характар вайны на прыкладзе лёсу жыхароў аднаго мірнага хутарка.

Пры аналізе твора або асобных падзей у ім варта звяртацца непасрэдна да зачытвання эпізодаў, каб, па-першае, накіраваць дзяцей на роздум аб антычалавечай сутнасці вайны, а, па-другое, засяродзіць увагу на гуманістычным пафасе, якім прасякнуты твор. Трэба адзначыць, што мэтазгодна засяроджана працаваць настаўніку і вучням з тэкстам, бо толькі прааналізаваўшы яго, можна прыйсці да разумення вартасці

твора ў сучасным жыцці, а таксама звярнуць увагу на перакананні, светапогляд мастака слова.

Адной з разнавіднасцей вывучэння манаграфічнай тэмы з’яўляецца выкарыстанне электронных адукацыйных рэсурсаў (ЭАР). ЭАР у навучанні беларускай літаратуры – гэта важны сродак арганізацыі вучэбна-пазнавальнай дзейнасці вучняў шляхам пастаноўкі і вырашэння практычных задач, якія патрабуюць таксама самастойнай творчай думкі, чаму спрыяе выкарыстанне інфармацыйна-камунікатыўных тэхналогій (ІКТ). Сутнасць дадзенага навучання абумоўлена яго функцыямі, якія скіраваны на даследча-творчы пошук і прымяненне атрыманых ведаў, забяспечваюць засваенне метадаў пазнання ў працэсе фарміравання зацікаўленасці, патрэбнасцей падлеткаў у самарэалізацыі і самаадукацыі. Эмацыянальна-матывацыйнай асновай ЭАР па беларускай літаратуры ў вучняў выступае цікавасць, якая стымулюе пазнавальную актыўнасць, працэсы ўспрыняцця і ўвагі. Зацікаўленасць – пазітыўная эмоцыя, якая іграе вядучую ролю ў фарміраванні і развіцці навыкаў, уменняў, інтэлекту. Актывізацыя зацікаўленасці можа быць здзейснена пры наяўнасці перамен у сітуацыі і кантэксце, навізной, пры дапамозе ўяўлення і мыслення.

Вывучэнне жыццёвага і творчага шляху Максіма Гарэцкага з выкарыстаннем мультымедыйнай прэзентацыі як сродку ЭАР складаецца з экспазіцыі, галоўнай часткі і заключэння, цесна ўзаемазвязаных паміж сабой. У экспазіцыі настаўнік пачне гаворку пра эпоху, у якую жыў і тварыў пісьменнік, тут жа будуць змяшчацца звесткі пра яго месца нараджэння, паходжанне, адукацыю. У галоўнай частцы вучні самастойна знаёмяцца з жыццёвым і творчым шляхам пісьменніка, са з’явамі і падзеямі ў грамадстве, якія сталі крыніцаю яго творчых задум, роздумаў і абагульненняў, ствараючы пры гэтым уласныя слайды, якія цалкам адпавядаюць агульнай канве вывучаемага матэрыялу. Вядучая роля настаўніка пры самастойнай працы вучняў – абгрунтавана канкрэтызаваць раскрыццё асноўных этапаў творчага сталення Максіма Гарэцкага, тлумачэнне падзей у грамадска-палітычным і асабістым жыцці пісьменніка.

Адным з прыярытэтных відаў электронных адукацыйных рэсурсаў пры вывучэнні творчасці Максіма Гарэцкага стануць дакументальныя стужкі “Максім Гарэцкі. Прысады жыцця” і “Максім Гарэцкі”, якія настаўнік можа выкарыстаць на ўроках беларускай літаратуры па сваім меркаванні. Пры звароце да дакументальнай стужкі “Максім Гарэцкі. Прысады жыцця”, знятай у 1985 годзе творчым аб’яднаннем “Тэлефільм” беларускага тэлебачання рэжысёрам Ігарам Казлоўскім, настаўніку варта прытрымлівацца кантрэтнай дакументальнасці: засяродзіць увагу вучняў на кнізе “Гісторыя беларускае літаратуры” М. Гарэцкага, партрэтах родных, бацькоў, сям’і, а таксама паплечнікаў творцы; згадаць асноўныя стронкі жыцця Максіма Гарэцкага (жыццё ў Вільні, вайна 1914 года, арышт і зняволенне ў Лукішскай турме, ссылкі, расстрэл у Вязьме); спыніцца на “мінскім перыядзе” жыцця пісьменніка і яго дзейнасці (рабфак, БДУ, Інбелкульт); на вобразе апавядальніка, праз які ўвасабляецца і сам аўтар, які перажывае аб падзеях мінулага, пакінутай літаратурна-крытычнай спадчыне.

Падчас манаграфічнага вывучэння творчасці пісьменніка павінны брацца пад увагу агульналітаратурныя сувязі і ўплывы, у кантэксце якіх фарміравалася творчая індывідуальнасць аўтара. Настаўнік актывізуе веды і ўменні вучняў, звязаныя з выяўленнем агульнага і адметнага ў эстэтычных прынцыпах, праблематыцы, сістэме вобразна-выяўленчых сродкаў, увасобленых у літаратурных творах. Многае залежыць ад здольнасці самога настаўніка надаваць выкладанню новага матэрыялу праблемны характар, умення ўключаць вучняў у абмеркаванне і аналіз найбольш яркіх фактаў, прыкладаў, а таксама ўмення задзейнічаць асабісты вопыт старшакласнікаў (пазна-

ваўчы, грамадскі, культурны) падчас абмеркавання пытанняў агульналітаратурнага кшталту. Можна таксама прыводзіць выключныя факты з жыцця і творчасці пісьменніка, напрыклад з дзённікавых запісаў пісьменніка “Скарбы жыцця”, або нарыс Р.Г. Гарэцкага “Расстрэл Максіма Гарэцкага”, што, несумненна, абудзіць у старшакласнікаў далейшую цікавасць да жыццёвага і творчага лёсу пісьменніка.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Руцкая, А. В. Методыка выкладання беларускай літаратуры / А. В. Руцкая, М. У. Грынько. – Мінск, 2010. – 182 с.

2. Мельнікава, З. П. Максім Гарэцкі / З. П. Мельнікава // Беларуская літаратура ў 10-м класе : вучэб.-метад. дапам. / пад рэд. З. П. Мельнікавай, Г. М. Ішчанкі. – Мінск : НМЦ, 2009. – С. 7–13.

3. Целяпун, Н. У. Каляндарна-тэматычнае планаванне ўрокаў беларускай літаратуры ў 10 класе : для ўстаноў агул. сярэд. адукацыі з беларус. і рус. мовамі навучання / Н. У. Целяпун. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009.

4. Есіс, Я. В. Вывучэнне манаграфічнай тэмы “Максім Гарэцкі” з выкарыстаннем электронных адукацыйных рэсурсаў у X класе [Электронны рэсурс] / Я. В. Есіс. – Дата доступу: 30.03.2016.

КРОКУН С.В.

КАНЦЭПЦЫЯ ГЕРОЯ Ў АПОВЕСЦІ “ДЗВЕ ДУШЫ” М. ГАРЭЦКАГА

Да найбольш значных дасягненняў М. Гарэцкага ў галіне прозы трэба аднесці аповесць “Дзве душы”. Працуючы над гэтым творам, пісьменнік ужо разумеў, што яго спадзяванні на бальшавіцкую ўладу як на рэальную палітычную сілу, якая дапаможа нацыянальна ўсвядомленай частцы беларускага грамадства стварыць суверэнную дзяржаву, марныя. Так М. Гарэцкі ў “Дзвюх душах” робіць спробу з дапамогай мастацкага слова раскрыць, праўдзіва вытлумачыць сапраўдны сэнс падзей рэвалюцыі і тых негатыўных з’яў у грамадска-палітычным і нацыянальна-духоўным жыцці, якія спарадзіла сацыялістычная рэвалюцыя. Д. Бугаёў лічыць, што “ў цэнтры твора якраз стаяць кардынальныя пытанні часу: бацькаўшчына і рэвалюцыя, адносіны рэвалюцыі да нацыянальных праблем і, наадварот, стаўленне нацыянальнай інтэлігенцыі да рэвалюцыйнага абнаўлення свету” [2, с. 134]. Даследчык сцвярджае, што ў аповесці праўдзіва паказана класавае размежаванне беларускай нацыі, выразна намаляваны вобразы Ігната Абдзіраловіча, Васіля, Гарошкі, Ірыны Сакавічанкі і інш.

“Дзве душы” – гэта суровы аповед мастака-гуманіста пра пакутлівыя шляхі беларускай інтэлігенцыі ў рэвалюцыю, пра драматычную барацьбу передавой часткі грамадства за беларускую нацыянальную ідэю, за духоўнае адраджэнне Бацькаўшчыны. Аповесць “Дзве душы”, напісаная па гарачых слядах вызначальных для Беларусі падзей 1918–1919 гадоў, адносіцца да філасофскіх твораў. У аповесці шмат чаго аўтабіяграфічнага. Праз канцэпцыю галоўнага героя аўтар паказаў, які складаны шлях светапогляднага развіцця і духоўнага станаўлення праходзіць беларуская інтэ-лігенцыя напярэдадні рэвалюцыі ў пачатку XX стагоддзя. На прыкладзе аналізу ўнутранага жыцця Ігната Абдзіраловіча пісьменнік даследаваў уздзеянне рэвалюцыі як сацыяльнага феномена на асобу ўвогуле. “Пры гэтым раскрыццё ўнутранага свету героя, вакол якога будуецца апавядальная структура твора, адбываецца з выкарыстаннем трывіяль-

нага сюжэтнага павароту: падмены панскага дзіцяці сынам прасталюдзінаў” [5]. Аднак гэты “вандроўны” сюжэт еўрапейскага фальклору напаўняецца пісьменнікам глыбокім зместам. Творчае пераасэнсаванне традыцыйнага мастацкага прыёму дазволіла М. Гарэцкаму ўвесці ў апавядальную структуру складаную сацыяльна-філасофскую праблематыку. Ігнат Абдзіраловіч вымушаны пераадольваць шэраг выпрабаванняў, якія стаяць на яго шляху да дасягнення ўнутранага спакою. Па словах Н. Андрэйкавец, герой “…знайшоў той універсальны сродак, які дапаможа яму разабрацца ў сваёй душы і вызначыцца. Чалавечнасць – вось тая мяжа, якую нельга пераступаць, вось тое, што не дасць адысці ад лепшых традыцый свайго народа, ад “роднага карэння” [1, с. 21].

Пры гэтым пошукі “духоўнага апірышча” галоўнага героя звязаны з пераадоленнем шэрагу выпрабаванняў. У той жа час ён імкнецца знайсці шлях да ўнутранага самавызначэння праз палеміку з іншымі героямі – прадстаўнікамі розных сацыяльных сіл. Пры гэтым мы назіраем раздваенне душы Ігната Абдзіраловіча на розныя галасы, што ўступаюць у дыялог у яго свядомасці. Дадаткова ідэйная канфрантацыя ў душы Абдзіраловіча падкрэсліваецца ўвядзеннем двух персанажаў, якія асацыіруюцца з канфліктуючымі перакананнямі ў душы героя, – Гаршчка і капітана Гарэшкі. Але тая складаная сістэма ўнутраных патрабаванняў да сябе і свайго самавызначэння, якая кіруе ўчынкамі Ігната Абдзіраловіча, не дазваляе яму прыняць той ці іншы бок у гэтай спрэчцы. Цікава, што ўсе персанажы, што ўступаюць у зносіны з галоўным героем, імкнуцца да таго, каб ён прыняў іх светапоглядныя перакананні.

На працягу развіцця дзеяння ў творы атрымлівае рэалізацыю матыў спакусы. Спакушальнікамі галоўнага героя з’яўляюцца амаль усе персанажы, акрамя яго біялагічнай маці Маланні. У адпаведнай ролі таксама выступаюць жаночыя вобразы – Аля Макасеева і Ірына Сакавічанка. Пры гэтым аб’ектыўна Ігнат Абдзіраловіч у дачыненні да астатніх герояў твора апынуўся ў апазіцыі. Гэта абумоўлена тым, што яны выступаюць ад імя той ці іншай сацыяльнай сілы і пазіцыяніруюцца як абаронцы яе інтарэсаў.

Галоўны герой аповесці Ігнат Абдзіраловіч – армейскі афіцэр, у мінулым студэнт з дэмакратычнымі поглядамі. Ён жыве ў рэвалюцыйную эпоху, і неакрэсленасць яго пазіцый у многім вытлумачваецца неакрэсленасцю палітычнай сітуацыі ў краіне. У цэнтры роздумаў М. Гарэцкага – тэма радзімы, а Ігнат Абдзіраловіч, галоўны герой твора, – асаблівы выразнік ідэйнай пазіцыі пісьменніка. Яго душэўны стан адлюстроўвае адпаведнае становішча беларускага народа на канкрэтным этапе яго развіцця. Герой М. Гарэцкага жыве ў першыя гады савецкай улады, у эпоху, калі не зразумела, ці трэба ўступаць у партыю бальшавікоў. Што яны зробяць для краіны і яе жыхароў? І гэтая эпоха патрабавала прымаць хуткае, правільнае рашэнне. Менавіта таму герой раздумвае над сваім лёсам і над будучыняй сваёй Радзімы. Абдзіраловіч разумее, што ў такі бурны і пераломны час можна дабіцца лепшай долі для Беларусі. Падзеі ў творы на працягу доўгага часу адбываюцца пад акампанемент наступнага абагульнення: “Душа дваілася. Адна палова несказана плакала і жалілася на другую, нашто яна мучыць яе падманкамі. І калі ён троху выстагнаўся, казала: “Уцячы… уцячы…” [3, с. 35].

Сапраўды, хто ён, гэты герой, душа якога ўсё дваіцца? Што ён хоча? Чым жыве? Куда імкнецца? Прачытаўшы твор, разумееш, што нікуды асабліва і не імкнецца, нічога асабліва і не хоча. Нешта іншае праясняецца толькі ў другой палове аповесці. Галоўны герой найперш жыве ўласнымі адчуваннямі. Яго вобраз здаецца загадкавым, гэта, мабыць, спецыфічная задума аўтара. Ігнат Абдзіраловіч – мужык у панах. Але са сваім своеасаблівым лёсам. Не таму, што хацеў трапіць у паны, нават не таму, што дасягнуў панства працай. Больш за тое, ён і не Ігнат. І не Абдзіраловіч. І пра гэта ніхто не ведае,

акрамя роднай маткі. Але ўсё ж такі праз вобраз Ігната Абдзіраловіча М. Гарэцкі паказаў нам узровень быцця беларускай нацыянальнай ідэі, маральнай падрыхтаванасці народа стаць самім сабою, паказаць тое, што мы ёсць нацыя. З. Мельнікава прытрымліваецца меркавання, што "герой, як можа здавацца, занадта доўга не можа вызначыцца ў сваіх грамадскіх ідэалах, і ў гэтай акалічнасці, несумненна, заключаецца важная аўтарская пазіцыя – асабістая стрыманасць М. Гарэцкага ў адносінах да новай, бальшавіцкай улады. І менавіта таму герой на раздарожжы. У гэтым бачыцца ўдумлівае, аб'ектыўнае і праўдзівае адлюстраванне рэчаіснасці пісьменнікам" [4, с. 59].

Дваістасць сацыяльнага становішча, унутраная раздвоенасць і стала дамінуючай рысай псіхалогіі Ігната. Абдзіраловіч жыве ў рэвалюцыйную эпоху. Да таго ж рэвалюцыі, якія ён перажыў, былі не толькі сацыяльнымі, але і нацыянальна-вызваленчымі. Калі яго малочны брат Васіль "быў гарачы паклоннік недалёкай сацыяльнай рэвалюцыі", дык Ігнат заставаўся на пазіцыі "збочнага суглядання крывавага змагання" [3, с. 16–17]. На такі шлях Абдзіраловіча штурхнуў яго жыццёвы вопыт: на фронце герой бачыў, як гінула мноства людзей, і ён зразумеў, усвядоміў вартасць чалавечага жыцця, і таму не мог прыняць на ўзбраенне ваяўнічую філасофію старэйшага Васілёвага таварыша – Івана Гаршчка: "сячы трэба ад карэння" [3, с. 21]. Бо камуніст Гаршчок прызнае адзіную форму ўзаемаадносін з прадстаўнікамі пануючага класа – татальную, бязлітасную барацьбу. Самавызначэнне героя, асабліва калі ўлічыць, што ён з Беларусі і што пэўнай акрэсленасці ў яго не было, не магло адбыцца проста.

Ігнат Абдзіраловіч на працягу ўсёй аповесці сустракаецца з рознымі людзьмі, абставінамі, у якіх героям наканавана жыць і ў якіх яны жывуць. Найперш звяртае на сябе ўвагу Іван Карпавіч Гаршчок. М. Гарэцкі засяродзіў сваю ўвагу менавіта на гэтым вобразе, каб больш яскрава выявіць сацыяльныя карані бальшавіцкай ідэалогіі, яе маральную аснову.

У аповесць М. Гарэцкі ўвёў таксама настаўніка Міколу Канцавога і дачку ляснічага Ірыну Сакавічанку, горацкага хлопца Сухавея і Ігнасёвага брата Васіля. Героі актыўна абмяркоўваюць аспекты нацыянальнага пытання, якое так хвалявала ў той момант беларускую інтэлігенцыю. Яны марылі аб сапраўдным адраджэнні беларусаў. Напрыклад, Мікола Канцавы прапануе злучыць і сялян, і мяшчанства: "вялізныя масы беларускага сялянства, а разам з тым і беларускага мяшчанства… дзе яно ёсць і мае ў сваёй ідэалогіі і сваім жыцці шмат беларускасці" [3, с. 109].

Герояў аповесці асабліва турбавала тое, што прага помсты і разбурэння знаходзіла ўсё больш прыхільнікаў сярод працоўных. Нават малыя дзеці з непрыхаванай радасцю і асалодай пацяшаюцца з партрэтаў, узятых сялянамі з разрабаванага ім панскага двара. Маленькі хлопчык "з рознымі хітрыкамі і кпінкамі" даваў партрэтам кукішы. На большае ён пакуль не здатны. Сярод фотаздымкаў Ігнат убачыў і ўласны партрэт дзіцячых гадоў – тае пары, калі ён не мог несці маральнай адказнасці за грахі свайго класа. І хоць Ігнат спрабаваў заспакоіць сябе: "Мне ўсё роўна… Мне ўсё роўна", "другая душа" балела, маўчала" [3, с. 44].

Сацыяльны бок асобы Абдзіраловіча найярчэй праявіўся ў Пяцігорску падчас яго выступлення на сходзе грамадзян-беларусаў. У палымянай прамове ў абарону нацыянальных інтарэсаў герой кіраваўся не логікай знешніх абставін, а ўнутраным духоўным парывам. "І раптам штосьці падхапіла яго і занясло на трыбуну. Ён чуў, што кажа зусім не тое, што меўся казаць, што словы ірвуцца без парадку, без яго поўнай волі, а гаварыў, гаварыў доўга..." [3, с. 26–27].

Дваіцца душа героя і тады, калі ён даведаўся, што яго "Крупкі" "таксама разбіты мужыкамі" [3, с. 41]. Калі ў выпадку здрады Алі ён адчуў сябе бедным сярод багатых, то ў другім – багатым перад беднымі; там ён, як бяднейшы, быў пакрыўджаны, тут на

яго бяднейшыя пакрыўджаны. Калі разграмілі Крупкі, а гэта родавы маёнтак бацькі, Абдзіраловіча мучыць найперш заблытанасць праблемы сацыяльных узаемаадносін людзей у класавым грамадстве.

Душа дваіцца, калі наступае пара акрэсліцца, з чырвонымі ён ці з белымі. Герой мусіць ці парваць са сваім классам, ці застацца верным яго ідэалам. Яшчэ Ігнат Абдзіраловіч асэнсоўвае пытанне, як быць з беларускім адраджэнскім рухам, беларус ён ці хто іншы. Не ўсё Абдзіраловічу падабалася ў адраджэнскім беларускім руху – гэта відавочна з яго разваг. З вялікім абурэннем ставіцца герой да сацыяльнага ўладкавання грамадскага быцця чалавека, прапанаванага бальшавікамі. І сапраўды, гэта праблема застаецца для Абдзіраловіча на першым плане, таму ён так доўга і пільна прыглядаецца да тых, хто ўзяўся праводзіць яе ў жыццё. Не яны ў роздумах героя на першым плане, а – сама праблема: "Так, свой ці чужы, – падумаў ён з нейкім сорамам ці каменем. – Я не ведаю, хто мне свой і хто чужы. Я дзяржуся дзікага нейтралітэту і ашукваю тых і гэтых і самога сябе. Няўжо панская кроў, каторая цячэць у маіх жылах, мае тут нейкае значэнне? Ату, што за дурныя думкі, – гэтага не можа быць" [3, с. 87–88].

Калі разважаць пра каханне да Алі Макасеевай, то, як піша аўтар, "няма яснасці, бо няма галоўнага… Аля? Не, яна не галоўнае…" [3, с. 54]. Але Абдзіраловіч кахае Алю. Супярэчлівымі з'яўляюцца не толькі думкі, душэўныя разважанні Абдзіраловіча, але і яго паводзіны, учынкі: ён прызнаецца Алі Макасеевай у каханні, але за яго ніяк не змагаецца; знаходзіцца ў гушчы рэвалюцыйных падзей, але ўдзелу ў іх не прымае; заяўляе перад ворагамі беларушчыны, што ён беларус, а перад змагарамі за Бацькаўшчыну сцвярджае, што яго радзіма – Расія. У канцы твора ён быццам адолеў хваробу дваістасці ("мяккацеласці", "расхрыстанасці", "разлезласці"), перастаў быць пабочным назіральнікам і "ціхім думаннікам" і прызнаўся сабе: "Я з-за непаразумення трапіў у панскія сыны, я сын гэтай чорнай грамады і хацеў бы павесці яе ляпей за ўсіх да шчасця" [3, с. 159–160].

"Дзве душы" – твор палемічны, ён добра ўпісваецца ў атмасферу тагачасных дыскусій. Але публіцыстычны элемент у яго тэксце найчасцей прыхаваны, пададзены праз спрэчкі і сутыкненні дзейных асоб. Разам з тым гэта і вельмі асабісты твор. Паміж галоўным героем і аўтарам аповесці шмат агульнага, толькі агульнае і асабістае тут не прыватна-пабытавага, а светапогляднага ўзроўню. Галоўны герой Ігнат Абдзіраловіч – сялянскі сын, які воляю лёсу быў падменены на панскае дзіцё, праходзіць складаны шлях духоўнага і светапогляднага станаўлення. Герой не ведае, хто ён – "пан" ці "хам", беларус ці рускі, "чырвоны" ці "белы". Пошукі адказаў на гэтыя пытанні і складаюць змест аповесці. Але сам М. Гарэцкі не дае пэўнага адказу.

Твор зрабіў вялікі ўплыў на беларускую філасофію. У прыватнасці, Ігнат Канчэўскі пры напісанні праграмнага эсэ беларускай філасофіі "Адвечным шляхам" узяў як псеўданім прозвішча галоўнага героя "Дзвюх душ" Ігнат Абдзіраловіч.

Аповесць "Дзве душы" стала для М. Гарэцкага моцным творча-псіхалагічным штуршком у далейшай выпрацоўцы нацыянальна-адраджэнскай канцэпцыі, адной з канкрэтных задач якой было імкненне раскрыць вытокі негатыўных момантаў у нацыянальным характары беларуса – момантаў, якія абумовілі грамадзянскую пасіўнасць, палітычную індыферэнтнасць народных мас у барацьбе за пабудову самастойнай дзяржавы.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Бароўка, В. Ю. Адраджэнскія матывы ў дакастрычніцкай прозе М. Гарэцкага / В. Ю. Бароўка // Першыя Гарэцкія чытанні / рэдкал.: У. М. Ліўшыц (адк. рэд.) [і інш.]. – Горкі, 1993. – С. 18–23.

2. Бугаёў, Д. Максім Гарэцкі / Д. Бугаёў. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 237 с.

3. Гарэцкі, М. І. Дзве душы. У чым яго крыўда? / М. І. Гарэцкі. – Мінск : Мая беларус. кніга, 2015. – 253 с.

4. Мельнікава, З. П. Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора : манаграфія / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2014. – 233 с.

5. Сазонаў, М. А. Фальклорная і літаратурная традыцыі: праблема суіснавання (на матэрыяле аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы») [Электронны рэсурс] / М. А. Сазонаў. – Рэжым доступу: https://www.google.by/webhp?sourceid. – Дата доступу: 13.02.2016.

ЛЕВАНЦЭВІЧ Л.В.

КАНАТАТЫЎНАЕ ЗНАЧЭННЕ ЛЕКСЕМ У ЗМЕСЦЕ ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛОГІІ

Сувязь мовы і культуры спараджае канатацыю слова. Канатацыя – гэта неістотныя, але ўстойлівыя прыкметы выражанага лексемай паняцця, якія ўвасабляюць прынятую ў грамадстве ацэнку адпаведнага прадмета або факта і адлюстроўваюць звязаныя са словам культурныя ўяўленні і традыцыі [4, с. 82]. Не ўваходзячы непасрэдна ў лексічнае значэнне, гэтыя прыкметы аб'ектыўна выяўляюць сябе ў мове, атрымліваючы замацаванне ў пераносных значэннях, звыклых метафарах і параўнаннях, фраземах, паўсвабодных спалучэннях, вытворных словах.

Паняцце пра канатацыю ўпершыню ўзнікла ў англійскай логіцы ў XIX стагоддзі (Д.С. Міль). Лінгвістычны статус тэрміну "канатацыя" надаў Л. Блумфільд (канатацыя – гэта такія дадатковыя адценні значэння слова, якія нясуць інфармацыю пра істотныя ўласцівасці і прыметы аб'екта). Вывучэнне канататыўнай семантыкі слова і яе складнікаў у мове і ў маўленні ў сучасным мовазнаўстве разглядае Н. Лобаль у артыкуле "У пошуках жар-птушкі: феномен канатацыі". Розныя спробы патлумачыць аб'ём і змест тэрміна прывялі да шматлікіх тэорый канатацыі (семіятычнай, стылістычнай, псіхалагічнай, філасофскай, лагічнай, семантычнай). Праблема заключаецца ў вызначэнні сутнасці канатацыі – гэта моўная ці экстралінгвістычная з'ява, па-другое, яе "месцазнаходжанні" – у структуры значэння моўных адзінак ці ў свядомасці гаворачых данага соцыума ў час камунікацыі. З аднаго боку, канатацыямі называюць "дадатковыя" (мадальнае, ацэначнае і эмацыянальна-экспрэсіўнае) элементы лексічных значэнняў, якія ўключаюцца непасрэдна ў тлумачэнне слова. З другога боку, пра канатацыю гаварылі і тады, калі мелі на ўвазе узаконеную ў даным асяроддзі ацэнку рэчы або іншага аб'екта рэчаіснасці, абазначанага даным словам, якая не ўваходзіць непасрэдна ў лексічнае значэнне слова. Узнікае пытанне, якія іменна мікраэлементы значэння – эмацыянальныя, экспрэсіўныя, ацэначныя, стылістычныя – лічыць канататыўнымі, які, урэшце, змест канцэпта. Асобую думку выклікае ацэначны кампанент канатацыі: або гаворачы выражае пэўныя адносіны да прадмета, або ў самім прадмеце ўтрым-ліваецца ацэнка. У апошнім выпадку наяўнасць паняційнай ацэначнасці з'яўляецца прычынай

канатацыі. Важным кампанентам канатацыі з'яўляецца экспрэсіўны, так як канатацыя цесна звязана з прагматыкай мовы.

Інтэрпрэтацыя, эмацыянальна-ацэначныя адносіны да рэчаіснасці з боку гаворачага вызначаюць у канатацыі яшчэ адзін кампанент – культурны. Калі канатацыя, семантычная сутнасць, узуальна ці аказіянальна ўваходзіць у семантыку моўных адзінак, то культурны кампанент адлюстроўвае залежнасць семантыкі мовы ад культурнага асяроддзя індывідуума. Такім чынам, лексікай з нацыянальна-культурнай канатацыяй лічыцца такая, у плане зместу якой паняцці ў параўноўваемых культурах супадаюць, але словы, якія іх абазначаюць, валодаюць дадатковымі, ці канататыўнымі, сузначэннямі і выклікаюць у свядомасці носьбіта мовы пэўныя культурна-гістарычныя асацыяцыі, напрыклад: бел. *бераг*, акрамя прамога значэння, мае і 'жаданая мэта, да якой імкнуцца' – руск. *берег* мае толькі прамое значэнне 'край земли около воды; суша'; бел. *вараннё* – 'пар зайздросных, прамых людзей, якія імкнуцца пажывіцца чужым дабром', руск. *воронье* – толькі 'всеядная птица семейства вороновых'; бел. *саранча* – 'пра вялікі натоўп, масу чаго-н.', руск. *саранча* – толькі 'стадное насекомое, вредитель сельского хозяйства' [2; 3].

Нацыянальна-культурная канатацыя звязвае мову і культуру праз вобразныя асацыяцыі, праз сувязі вобразаў са стэрэатыпамі, эталонамі, міфалагемамі, прататыповымі сітуацыямі і іншымі знакамі, асвоенымі лінгвакультурнай супольнасцю. В.Н. Тэлія тлумачыць нацыянальна-культурную канатацыю (у дачыненні да фразеалагічнага складу мовы) як сістэму вобразаў, якая служыць своеасаблівай "нішай" для кумуляцыі светабачання і так ці інакш звязана з матэрыяльнай, сацыяльнай або духоўнай культурай дадзенай моўнай супольнасці, а таму можа сведчыць пра яе культурна-нацыянальны вопыт і традыцыі.

З аднаго боку, канатацыямі называюць дадатковыя (мадальныя, ацэначныя і эмацыянальна-экспрэсіўныя) элементы лексічных значэнняў, якія ўключаюцца непасрэдна ў тлумачэнне слова; з другога боку, пра канатацыі гавораць тады, калі маюць на ўвазе ўзаконеную ў дадзеным асяроддзі ацэнку прадмета або іншага аб'екта рэчаіснасці, які абазначаецца даным словам, што не ўваходзіць непасрэдна ў лексічнае значэнне слова. Моўным праяўленнем канатацыі лічыцца пераноснае значэнне (*свіння, варона, пасынак, апостал, гніляк, зубр, крыж, маляўка, сабака*), метафары і параўнанні (*напіцца як свіння*), вытворныя словы (*чалавечына, скуралуп, начальнічак, знюхацца*), фразеалагічныя адзінкі, прыказкі і прымаўкі (*падлажыць свінню*), сінтаксічныя канструкцыі тыпу "Х ёсць Х" (*жанчына ёсць жанчына*).

У аднаго і таго ж канцэпта ў розных культурах і мовах могуць быць розныя канатацыі: крыса – англ. rat '*здраднік, даносчык, шпіён*'; фр. rat '*скупы чалавек, скнара'*; ням. Ratte '*чалавек, які працуе з захапленнем*'; бел. крыса '*прыніжаны службай чалавек; чалавек які хоча выслужыцца*'.

Праяўляецца станоўчы або адмоўны бок канатацыі перш за ўсё ў сувязях слоў. У выразе з *нямецкай акуратнасцю* слова *нямецкі* афарбавана станоўча. Ёсць азначэнні, якія сталі ўніверсальнымі характарыстыкамі высокай якасці прадмета або з'яў: *швейцарскі банк, нямецкая машына, фінская папера, бельгійскі шакалад*.

Культурна-нацыянальная своеасаблівасць слоў фарміруецца дзякуючы культурнай канатацыі.

Існуюць і больш спецыфічныя для кожнага народа вобразна-асацыятыўныя механізмы пераасэнсавання зыходных значэнняў у другаснай намінацыі. Напрыклад, *сабака* ў рускіх асацыіруецца (побач з адмоўнымі з'явамі) з вернасцю, непераборлівасцю, што выражаецца ў фразеалагізмах *собачья верность, собачья жизнь* і інш.;

у беларусаў *сабака* канататуе часцей негатыўныя прыкметы – *ушыцца ў сабачую скуру, сабакам падшыты, па сабаку з рота скача, у сабакі вачэй пазычыць, як сабакі рвуць, сабакам сена косіць, як сабака да году, ганяць сабак*; у кіргізаў сабака – непрыстойнае слова (прыблізна як рускае свіння). Ва ўсходніх славянаў свіння з'яўляецца сімвалам бруду, бяздарнасці, нявыхаванасці, дрэннага жыцця (*як на свінні праехаць, як свінні сядло, як свіння, падкладваць свінню, сыпаць бісер перад свіннямі, як свіння ў апельсінах*); для англічанаў *свіння* абазначае абжору, для кіргізаў, казахаў, узбекаў і іншых мусульманскіх народаў *чочко* (свіння) – непрыстойнае слова; у в'етнамскай карціне свету *свіння* – сімвал глупства. Такім чынам, словы *сабака, свіння* канататуюць у розных народаў розныя прыкметы, што сведчыць пра спецыфічнасць, індывідуальнасць вобразнага мыслення ў гэтых народаў [1, с. 53].

Як правіла, канатацыі заснаваны на асацыяцыях, якія зыходзяць ад слова, аднак падчас яны матываваныя ўласцівасцямі рэалій: *цяля* (пра ціхага, ласкавага чалавека), *базар* (пра шумнае месца), *хлеў* (пра брудную кватэру), *талмуд* (пра чытанне, якое стамляе), *аковы* (пра тое, што скоўвае, абмяжоўвае каго-н.), *вароты* (пункт, праз які ажыццяўляецца інтэнсіўная сувязь з навакольным светам), *гандляр* (беспрынцыповы чалавек, які гандлюе сваім сумленнем).

У канатацыі рэалізуюцца патэнцыяльныя рэсурсы намінатыўнай сістэмы мовы, бо канататыўнае слова валодае здольнасцю не толькі ствараць, але і ўтрымліваць глыбінны сэнс, які знаходзіцца ў складаных адносінах з семантыкай слова, замацоўваць яго ў мове, ствараючы тым самым нацыянальна-культурную моўную карціну.

Слоўнік, каранёвыя словы мовы, сама наяўнасць або адсутнасць тых або іншых слоў, сведчаць пра тое, якія прадметы былі самымі важнымі для народа ў перыяд фарміравання мовы, пра што думае народ, сінтаксіс – як думае народ, а канатацыя слоў – пра тое, як ён ацэньвае прадмет думкі. Мова – самы шчыры і памятлівы сведка гісторыі і культуры народа.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Маслова, В. А. Введение в лингвокультурологию / В. А. Маслова. – М. : Наследие, 1997. – 206 с.

2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.

3. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. / рэдкал.: К. К. Атраховіч (агул. рэд.) [і інш]. – Мінск : БелСЭ, 1977–1984. – 5 т.

4. Хроленко, А. Т. Основы лингвокультурологии : учеб. пособие / А. Т. Хроленко. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 184 с.

МАРЧАНКАВА А.Р.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ КАРЦІНА СВЕТУ ПАЭЗІІ П. ПАНЧАНКІ 80–90-х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ

Паняцце "карціна свету" носіць антрапацэнтрысцкі характар, бо аб'ектам даследавання з'яўляецца чалавек, яго ўзаемаадносіны са светам, духоўныя і эстэтычныя каштоўнасці, культурныя традыцыі, уласцівыя кожнай нацыі. У літаратурна-філасофскім эсэ І. Абдзіраловіча "Адвечным шляхам" выказваецца думка, што на фарміраванне светапогляду беларускай нацыі паўплывала перш за ўсё яе геаграфічнае

становішча, знаходжанне паміж двух этнасаў – Усходу і Захаду. Духоўнае “ваганне паміж Захадам і Усходам і шчырая непрыхільнасць ні да аднаго, ні да другога” [1, с. 9] прывяло беларускі народ да ўсведамлення ўласнай этнічнай ідэнтычнасці. Нацыянальная самабытнасць народа, традыцыйныя духоўныя каштоўнасці, укаранёныя ў жыццё, з’яўляюцца тым падмуркам, з якога пачынаецца культура нацыі.

Літаратура, як адзін з відаў мастацка-эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, найбольш поўна выяўляе тыя элементы быцця, з якіх складаецца нацыянальная карціна свету беларускага этнасу. Кожны пісьменнік па-свойму звяртаецца да нацыянальных каранёў, раскрывае метафізіку народнага духу. Аналізуючы зборнікі паэзіі Пімена Панчанкі 80–90-х гадоў “Паэма сораму і гневу” (1986), “І вера, і вернасць, і вечнасць” (1986), “Горкі жолуд” (1988), “Неспакой” (1988), можна адзначыць, што нацыянальная карціна свету паэзіі выяўляецца скрозь прызму гістарычных, духоўна-маральных і прыродных элементаў быцця беларускага народа. У ёй асноўную ролю адыгрываюць нацыянальныя традыцыі, тая вобразная сімволіка, якая з’яўляецца носьбітам асаблівага нацыянальнага светаадчування нацыі. Шэраг вершаў П. Панчанкі прысвечаны тэме гістарычнага мінулага беларусаў (“Донары”, “Гістарычны верлібр”), у якіх паэт праслаўляе родную Бацькаўшчыну, паказвае ролю і месца беларускага этнасу ў гісторыі чалавечай цывілізацыі, раскрывае духоўную повязь мінулых, цяперашніх і будучых пакаленняў народа:

Мы для братніх народаў
Бяздонныя,
Верныя донары, –
Пасля гнеўнай вайны
Мы народам усім сваякі [2, с. 11].

Беларускі нацыянальны каларыт у вершы “Донары” дасягаецца пры дапамозе антрапонімаў, якія атаясамліваюцца ў чытача з прыналежнасцю да беларускай культуры. Але паэта хвалюе не толькі мінулае, вельмі шчыра і пранікнёна адгукаецца ён на ўсе рэаліі жыцця краіны ў час перабудовы. У вершах “Дзве актрысы”, “Трое”, “Беларускія настаўніцы” Пімен Панчанка паэтызуе сучаснікаў – тых беларусаў, якія з’яўляюцца гонарам сваёй зямлі: касманаўтаў, хлебаробаў, педагогаў, акцёраў. У вершы “Свет повен ціхімі піратамі” паэт акрэслівае сваё месца ў жыцці беларускай нацыі: “Служыць паэзіяй Айчыне”, – гаворыць ён і разумее, што паэзія не можа існаваць без роднай мовы, зямлі, народа.

Нацыянальная карціна свету паэзіі П. Панчанкі 80–90-х гадоў адлюстроўвае ў сабе як пазітыўныя, так і негатыўныя грамадска-палітычныя, сацыякультурныя падзеі жыцця беларускага народа. Вядома, што тыя негатыўныя працэсы асіміляцыі насельніцтва, якія адбываліся ў Савецкім Саюзе ў пасляваенны час, тая палітыка інтэрнацыяналізацыі культур і літаратур прывялі да досыць зняважлівага стаўлення да этнакультурных традыцый беларускай нацыі. У вершы “Чым жа мы апраўдаемся?” паэт абураецца тым, што беларусы з такім слаўным гістарычным мінулым сёння занядбана адносяцца да праблемы захавання мовы. Вядома, што пакаленне, якое сыходзіць, пакідае іншым пакаленням у спадчыну мову. Будзе жыць мова, будзе і будучыня ў нацыі. У вершах “Беларуская мова”, “Дзе шукаць”, “А мову ледзь не затапталі” Пімен Панчанка малюе вобраз роднай мовы, выкарыстоўваючы розныя эпітэты, тым самым паказваючы, што яна вартая таго, каб жыць, каб на ёй гаварыла нацыя:

Ільняная і жытнёвая. Сялянская
Баравая ў казачнай красе.

Старажытная. Ты самая славянская
Светлая, як травы ў расе (“Беларуская мова”).

Адной з прычын, што беларусы сталі забываць і выракацца сваёй мовы, паэт лічыў вялікадзяржаўную палітыку “старэйшага брата”.

80-я гады XX стагоддзя прынеслі новыя павевы ў грамадскае, сацыяльнае і культурнае жыццё савецкай Беларусі. Палітыка адраджэння нацыянальнай культуры на аснове дэмакратычных рэформ ахапіла ўсе сферы жыцця краіны. Асаблівую цікавасць у гэты час выклікаюць творы, у якіх паэт асэнсоўвае гістарычнае мінулае свайго народа з пункту гледжання сучаснасці. Гэтая тэма знайшла адлюстраванне ў “Паэме сораму і гневу”, у якой Пімен Панчанка пераасэнсоўвае падзеі 20–30-х гадоў XX стагоддзя: “Я цэрквы закрываў. / Я абразы паліў, / Сялянскую маёмасць перапісваў. / І нюхалі нішчымныя палі / Кароў галодных / Родныя мне пысы”, – дакарае ён сябе. Прасочваючы дыялектыку савецкай маралі, Пімен Панчанка перасцерагае сучаснае пакаленне беларусаў ад негатыўнага вопыту сацыяльных рэвалюцый:

Дык хто мы?
Песняры ці хлусняры? [2, с. 62].

Нягледзячы на працэсы глабалізацыі, якія закраналі амаль усе сферы жыцця чалавецтва канца XX стагоддзя, творчасць Пімена Панчанкі 80–90-х гадоў адлюстроўвае больш за ўсё “сваё”, нацыянальнае. У вершы “Мы з тых беларусаў” паэт, адчуваючы сваю непарыўную сувязь з народам, раскрывае ўвесь спектр нацыянальных рыс беларускага характару і наракае на тое, што ў сучасным грамадстве ламаюцца спрадвечныя духоўна-маральныя асновы жыцця людзей. Як і ў гады Вялікай Айчыннай вайны, разумеючы пагрозу духоўнаму існаванню нацыі, паэт выкарыстоўвае ў сваёй творчасці публіцыстычны характар звароту. У вершах “Ратуйце нашы душы!”, “Здзіўленне” адбываецца працэс вяртання лірычнага героя да сваіх каранёў, да веры, праўды, да выратавання сваёй душы. Паэт лічыць, што аснова ўсяго жыцця – праўда, праца, а знайсці праўду можна толькі працуючы на зямлі. Верш “Паслядоўнік” з’яўляецца жыццёвым крэда лірычнага героя. У ім такія духоўна-маральныя паняцці, як праўда, сумленне, адкрыліся паэту ў першародным матчыным значэнні. Аўтар рэпрэзентуе сістэму традыцыйных духоўных каштоўнасцей беларусаў, тую простую народную педагогіку, якую паэт засвоіў ад сваёй маці і якая была ўласцівая ўсяму беларускаму народу. Таму і турбуе паэта негатыўнае стаўленне маладога пакалення беларусаў 80–90-х гадоў да тых ці іншых маральных каштоўнасцей жыцця, да непрымання адных і жадання наследаваць іншыя. У вершы “Ратуйце нашы душы” ён з горыччу ўскрыквае: “Каму ім верыць? Як далей ім жыць / Як ім духоўнасці ўліць у душу?” [2, с. 64].

Прыродныя элементы быцця (вобразы-сімвалы), як носьбіты асаблівай выразнасці нацыянальнага светабачання, таксама з’яўляюцца адным з асноўных локусаў нацыянальнай карціны свету. У паэзіі Пімена Панчанкі такімі вобразамі-сімваламі, якія атаясамліваюцца з беларускай прыродай, лічацца жыта, лён, чабор (расліны), лес, рэчка, поле (мясцовасць), жаўранак, бусел, конь (жывёлы). Выкарыстанне іх з’яўляецца тым ключом, з дапамогай якога можна больш поўна раскрыць унутраны свет нацыянальнага характару беларусаў. Бясспрэчна, што на фарміраванне сучаснага нацыянальнага характару беларусаў паўплывалі менавіта прыродна-кліматычныя ўмовы тэрыторыі Беларусі, яе лясы, забалочанасць мясцовасці і, як вынік гэтага, ізаляванасць насельнічаў. Як слушна заўважае даследчыца І. Воран, “адсутнасць прасторавага размаху замацоўвае ў свядомасці беларусаў адметнае светаўспрыманне, утварае спецыфічны этнапсіхатып, які вылучаецца схільнасцю да адзіноты, самотнасці,

паглыблення ў сябе, абвостранай рэфлексійнасці” [3, с. 37]. У вершах “Чорная хмара адбыла” (1984), “Ветрана і золка” (1984) паэт з болем кажа пра тыя разбуральныя мерапрыемствы па меліярацыі балот, якія нанеслі шкоду палескай зямлі. У вершы “Сармацкае кадзіла”, асуджаючы спажывецкае стаўленне да прыроды, лірычны герой разумее, што, губляючы той ці іншы від расліннага або жывёльнага свету (Дзе ты, кураслеп ляснемся / Дзе ворлік? / Дзе мядзведжая цыбуля – чарамша?), беларуская нацыя тым самым збядняе сябе.

Такім чынам, можна адзначыць, што нацыянальная карціна свету паэзіі П. Панчанкі 80–90-х гадоў XX стагоддзя выяўляецца праз сінтэз гістарычных, духоўна-маральных і прыродных элементаў быцця беларускага народа. Духоўны вопыт народа з’яўляецца магутным сродкам аховы нацыянальнага светавыяўлення беларускага этнасу.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам: Дасьледзіны беларускага сьветагляду / І. Абдзіраловіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 44 с. – (Згукі мінуўшчыны).

2. Панчанка, Пімен. І вера, і вернасць, і вечнасць / Пімен Панчанка – Мінск : Маст. літ., 1986. – 111 с.

3. Воран, Ірына. Асаблівасці нацыянальнай мадэлі свету ў беларускай малой прозе пачатку XX ст. / Ірына Воран // Роднае слова. – 2011. – № 7. – С. 34–37.

МАЦКЕВІЧ Н.М.

ТВОРЧАСЦЬ НАТАЛЛІ АРСЕННЕВАЙ У АЦЭНКАХ СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Наталля Арсеннева – выдатная беларуская паэтка, пра творчасць якой, на жаль, мы не ведалі на працягу доўгага часу. Але сёння мы маем магчымасць пагутарыць пра паэтку, якая стала міфам-легендаю. Давайце не будзем браць да ўвагі тое, што яна аддалілася ад нас і ў часава-прасторавым плане, і паводле таго сціплага месца, якое займае ў цяперашняй масавай свядомасці, а звернемся да літаратуразнаўцаў, крытыкаў. Паглядзім, як яны ацэньвалі паэтку і што пісалі пра яе.

Пачну з радкоў яе верша “Пясьняр”, які быў напісаны ў гады Вялікай Айчыннай вайны:

Трэба быць песьняром і цяпер,
калі дзень наш –
ізь сьмерцяй братаньне,
калі ночы, як ранены зьвер,
дзесь па норах залізваюць раны.
Не, паэт не матыль – у вагні
па-матыльлю апальваць крылы,
на пажарышчах плесьнець і гніць
ён ня будзе...
Паэт жа – асілак!
...З чаду, з шэрага дыму руін,
зь віску куляў, гарматных грымотаў
ён, падумаўшы, выплавіць гімн
гэткі-ж жудасны, гэткі-ж сьмяротны [3, с. 48].

Наталлю Арсенневу ў суровыя гады вайны вельмі хвалюе пытанне пра сваё месца ў свеце, сваю адказнасць перад гэтым светам – не толькі за сябе, але і за ўвесь народ, нацыю, усю Айчыну.

Разважаючы пра паэзію і постаць паэткі-загадкі, даследчыкі найперш адзначаюць: яна з роду тых Арсенневых, што па мацярынскай лініі даў свету рускага паэта М.Ю. Лермантава. Гэта можна назваць выключным выпадкам. Здавалася б, нішто не прадказвала з'яўлення ў звычайнай сям'і рускага вайскоўца паэткі з беларускай душой.

Наталля Арсеннева добра ведала беларускія народныя песні, выкарыстоўвала багацце вобразна-паэтычнага свету – гэтай невычэрпнай крыніцы, што спрыяла паэтычнаму натхненню, радавала сэрца.

Ва ўсе перыяды творчасці Наталля Арсеннева выкарыстоўвала такі песенны жанр, як калыханка, вытокі якога ў фальклоры:

Ноч рассыпала зораў агню,
ў сінім небе яны патанулі.
Вее сон над прасторам зямлі.
Люлі, люлі, сыночак мой, люлі... [2, с. 30].

Зварот беларускіх музыкантаў да паэзіі Наталлі Арсенневай можна патлумачыць паэтычнасцю, рытміка-інтанацыйнай гармоніяй, мілагучнасцю яе вершаванага радка. З усіх беларускіх паэтаў-эмігрантаў у гэтым плане ёй пашанцавала найбольш. Мелодыі да яе вершаў пісалі Мікола Куліковіч-Шчаглоў, Мікола Равенскі, Эльза Зубковіч і інш. Беларускія народныя мелодыі былі для Наталлі Арсенневай на чужыне той повяззю, што лучыла яе з Радзімай.

У многіх вершах паэткі мы сустракаем вобраз Кастуся Каліноўскага. Прыкладам з'яўляецца цудоўная "Песьня каліноўцаў", якой распачынаецца цэлы шэраг яе патрыятычных вершаў. Даследчыца Лідзія Савік адзначае, што ў вершы "Песьня каліноўцаў" выразна акрэсліўся матыў самаахвярнасці барацьбітоў за незалежнасць Бацькаўшчыны, ён гучыць працягам традыцый Францішка Багушэвіча ("Ахвяра"), Максіма Багдановіча ("Пагоня", "Зразаюць галіны таполі…"), Уладзіміра Жылкі ("Толькі той, чый вольны дух…").

Высокая ахвярнасць у імя Айчыны гучыць у патрыятычных вершах Наталлі Арсенневай. Часам грамадзянскія матывы выражаны праз вобразы шэрага змроку, імглы, зары… Гэтая паэтычная, характэрная для ранніх вершаў някідкая "прыродная" вобразнасць у радках напаўняецца новым сэнсам. Напрыклад, верш "У гушчарах" апавядае, што беларускі лес заўсёды даваў прытулак тым, хто быў здольны да супраціву, хто меў непахісную веру:

Хмараў дым над галавамі тае,
вецер дыхае мятай, быльлём.
Беларусь, Беларусь залатая,
За Цябе, за Цябе мы ідзём! [2, с. 38].

Звернемся да славутага верша "Малітва". Гэта не параўнаны ні з чым узвышаны зварот паэткі-патрыёткі да магутнага Бога з літаннем, надзеяй на ўваскрашэнне Краіны праз духоўны ўздым народа. Для кожнага, хто ведае гэты твор, вершаваныя радкі гучаць велічнай мелодыяй, што здольна ўскалыхнуць нават самыя чэрствыя сэрцы:

Магутны Божа! Ўладар сусьветаў,
вялізных сонцаў і сэрц малых,
над Беларусяй ціхой і ветлай
рассып праменьне свае хвалы [2, с. 38].

Як свярджаў даследчык Антон Адамовіч, "Малітва" напісана на просьбу некаторых царкоўных дзеячаў, але адразу ж імі адкінутая і толькі з часам, ужо на іміграцыі, прынятая як нацыянальна-рэлігійны гімн "Магутны Божа". Антон Адамовіч тлумачыць гэта тым, што рэлігійных дзеячаў не задаволіў менавіта нацыянальна-патрыятычны пафас верша, пра што згадвае і сама аўтарка: "Па прычыне сваёй беларускасці і быццам бы "палітычнасці" верш не быў прыняты Сінодам як малітва" [2, с. 39]. Неабходна адзначыць, што сёння кожны раз набажэнства беларускіх грэка-каталіцкіх храмаў заканчваецца спевамі "Малітвы" Наталлі Арсенневай. Верыцца, што і сапраўды, як напісаў Міхась Скобла, "настане дзень, калі ў кожным беларускім храме, настройваючы людскія душы на высокі лад сумоўя з Богам, пачуюцца ўсім нам вядомыя словы "Малітвы". Бо вечны Бог, і спрадвечная пад ягоным апякунствам Беларусь. І гучацьме над светам увечненае Наталляй Арсенневай яшчэ адно беларускае вячыстае Слова" [2, с. 40]. Сучасныя літаратуразнаўцы сцвярджаюць, што паэзія Наталлі Арсенневай адрозніваецца ад паэзіі іншых паэтаў-эмігрантаў тым, што яна стварыла свой час і сваю прастору. Ад рэальных часу і прасторы яна толькі адштурхоўвалася, творачы новы свет, шукаючы свой шлях. Гэта асабліва відавочна, калі звярнуцца да назваў паэтычных зборнікаў, дзе адлюстраваны часава-прасторавыя паняцці. Напрыклад, у зборніку "Пад сінім небам" вобраз-канцэпт "сіняе неба" як бязмежнасць усёабдымнай плыні, дзе заўсёднае свята для душы, супакой, гармонія:

У сінях неба несьмяротных
Бясконцым сьвятам сплывае год [2, с. 40].

Крытыкі адразу ўбачылі адметнасць гэтага лірычнага зборніка Наталлі Арсенневай, найперш у аўтарскай удзячнай любові да Жыцця і веры-закаханасці ў Прыроду. Асабліва кідалася ў вочы мілаванне, нават апалогія восені, што відавочна супярэчыла тагачасным настроям беларускай паэзіі.

Следам за зборнікам "Пад сінім небам" з'яўляюцца рэцэнзіі, у якіх гаворыцца пра Наталлю Арсенневу "як салярную паэтку" ("Верная дачка Сонца"), як паэтку з ярка вызначанай індывідуальнасцю.

"Наталля Арсеннева, – піша М. Чэмер, – мае ўсё, каб зрабіцца першарадным тварцом у паэзіі, – мае глыбокі і шырокі грунт пад сабой – у пачуцці спачатных, асноўных стыхіяў Жыцця і Прыроды… Яна мае выплываючую з гэтай кроўнай неразрыўнай сувязі з Прыродай і моцнай у ёй апоры – магутную сілу душы і бязмежна, бязмерна ўдзячную любоў да Жыцця і веру да гэтае Прыроды" [4, с. 776].

Наступнай кнігай паэзіі Наталлі Арсенневай з'яўляецца зборнік "Сягоньня". Ён вызначаецца асаблівым патрыятызмам беларусаў, што апынуліся ў няпростых варунках акупаванага немцамі краю:

Што далі нам калі чужыя?
Ці калі, хто – наш плач усьцішыў?
Дось! [2, с. 42].

У адным з самых вядомых вершаў Наталлі Арсенневай "Майму жыцьцю" побач сутыкаюцца два вобразы – кола і парог. Кола – сімвал чалавечага жыцця, парог – роднага краю:

Дык дай мне роднага парогу
даткнуць,
пакуль замкнецца кола! [2, с. 49].

М.М. Бахцін, які ўпершыню асэнсаваў паняцце “хранатоп”, слушна адзначае, што хранатоп *парог* “прасякнуты высокай эмацыянальна-каштоўнаснай інтэнсіўнасцю… ён можа спалучацца з матывам сустрэчы” [2, с. 50], які якраз і вымалёўваецца ў згаданым вершы. Гэты матыў, але на больш аптымістычнай ноце, велічна прагучаў у вершы “І сьніцца мне”, напісаным у 1945 годзе, калі ў Арсенневай яшчэ жыла надзея на вяртанне:

Баліць мая…
Блакітная, далёкая Радзіма,
калісь – штодзённы хлеб,
а сяньня – толькі сон,
мы вернемся, чакай,
хай хворымі, старымі,
а вернемся!
Так дай нам Кон! [2, с. 50].

Няшмат таямніцаў свайго сэрца прыадкрыла нам Наталля Арсеннева. Прачытваюцца яе вершы сёння зусім не як падрабязнасці з жыцця паэткі, а як сведчанні яе прыгожай, светлай, адкрытай насустрач каханню, але закрытай для чужых душы.

Як адзначае літаратуразнаўца А.М. Пяткевіч, у яе “літаратурнай дзейнасці, па сутнасці, не было вучнёўскага перыяду, які праходзяць звычайна маладыя паэты. Гэтаму садзейнічалі нялёгкія выпрабаванні, якія рана выпалі на яе долю, душэўная развітасць, самастойнасць” [6, с. 176].

М. Мішчанчук вызначаў тонкае разуменне прыроды таленту паэткі глыбінёй пранікнення ў мастацкі свет творцы. Даследчык дакладна акрэсліў ідэйна-тэматычныя абсягі і кірунак пошукаў, стылёвыя адметнасці [4, с. 155]. На працягу ўсяго жыцця Н. Арсеннева змагалася за права гаварыць народу праўду, быць з народам і Радзімай і ў радасны (такіх было мала), і ў трагічны, скрушны час. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў яе творчасці найцяснейшым чынам звязана з ідэяй набыцця веры, уваскрашэння. Яе паэзія надпалітычная, надідэалагічная, бо поўніцца ідэяй чыстай красы і любові да Беларусі, бо гэта паэзія ацэнкі свайго міжбярэжнага лёсу.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Арсеннева, Н. Між берагамі: Выбар паэзіі / Н. Арсеннева. – Нью-Ёрк ; Таронта, 1979. – 350 с.

2. Петрушкевіч, Ала. Наталля Арсеннева: Шлях да Беларусі : манаграфія / Ала Петрушкевіч ; прадм. і рэд. А. М. Пяткевіча. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 180 с.

3. Чыквін, Я. Далёкія і блізкія: Беларускія пісьменнікі замежжа / Я. Чыквін ; рэд. Г. Твардовіч. – Беласток : Белавежа, 1997. – 201 с.

4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4. Кн. 2. 1986–2000 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 975с.

5. Адамовіч, А. Лісты да Натальлі Арсеньневай / А. Адамовіч // Запісы БІНІМ. – 2010. – № 33. – С. 121–216.

6. Пяткевіч, А. Старонкі спадчыны: культурнае памежжа Гродзеншчыны: працэсы, з’явы, асобы / А. Пяткевіч. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2006. – 240 с.

МЕЛЬНІКАВА З.П.

ШТО РОБІЦЬ ЧАЛАВЕКА ЧАЛАВЕКАМ… МАРАЛЬНА-ФІЛАСОФСКІЯ АКСІЁМЫ УЛАДЗІМІРА КАЛЕСНІКА

Калі адыходзіць вялікі чалавек-творца, жыццё, несумненна, бяднее, страчвае ўзнёсласць, змястоўнасць, якія выпраменьвала працавітая і нястомная душа. Гэта цалкам стасуецца да Уладзіміра Андрэевіча Калесніка (1922–1994), які часта раіў калегам і вучням памятаць пра незваротнасць часу і абмежаванасць людскога веку і ў сувязі з гэтым пра абавязак кожнага чалавека жыць годна, дастойна. Мысляр У. Калеснік сцвярджаў, што цяжар і годнасць чалавечага жыцця вызначаецца тым, ці знайшоў чалавек "самога сябе, свой спосаб існавання ў бясконцым мностве "мажлівых і немажлівых форм быцця", ці належна кожны ацэньвае сваё месца ў "бясконцым і мнагалікім свеце". З гадамі выразней бачыцца не проста значнасць, а веліч таго, што зрабіў гэты чалавек для асветы, адукацыі, літаратуры, гуманітарыстыкі не толькі Берасцейшчыны, але і ўсёй Беларусі.

Вучоны-гуманітарый, У. Калеснік быў бясспрэчным аўтарытэтам у літаратуразнаўстве, у гісторыі Беларусі і грамадска-палітычных рухаў, у краязнаўстве, фальклоры, педагогіцы, валодаў надзвычайнай для свайго часу і сацыякультурнага асяродку дасведчанасцю па пытаннях філасофіі і эстэтыкі, па гісторыі не толькі роднай, але і сусветнай літаратур.

Даследуючы беларускую літаратуру ад старажытнасці і да нашых дзён, а таксама літаратурнае, грамадска-ідэалагічнае і нацыянальна-духоўнае жыццё Заходняй Беларусі, ролю літаратуры, мастацтва ўвогуле, У. Калеснік па-філасофску канцэптуальна распрацаваў эстэтыку нацыянальнай адраджэнскай ідэалогіі, паказаў яе гуманістычную стваральную сутнасць. У яго кнігах "Зорны спеў", "Аповесць пра Таўлая", "Час і песні", "Пасланец Праметэя", "Паэзія змагання", "Тварэнне легенды", "Янка Брыль", "Усё чалавечае" і іншых публікацыях абгрунтавана арыгінальная сістэма філасофска-эстэтычных поглядаў аўтара на літаратуру і мастацтва.

У сваёй навуковай творчасці прафесар У. Калеснік ніколі не пагаджаўся на кан'юнктурнае прыстасаванства. На старонках яго кніг сустрэнеш і горкую жыццёвую выснову, што прасцей і выгодней любіць начальства і таго, каго любіць начальства, чым зберагчы свой гонар і прыстойнасць. Але больш за ўсё ў кожнай працы – кніга гэта, крытычная рэцэнзія ці публіцыстычны артыкул – аўтар разважаў аб змесце духоўных каштоўнасцей, аб вечнай сутнасці народнага маральна-этычнага кодэксу жыцця, аб прызначэнні чалавека быць творцам дабрыні. Мудрым наказам усім людзям і сёння гучаць яго радкі: "Каб пражыць змястоўна ўласнае жыццё, чалавеку патрэбна далучыцца да жыцця: грамадскага, нацыянальнага, агульначалавечага. Менавіта ў гэтым сусветным кантэксце чалавецтва, якому няма ні пачатку, ні канца, можа поўна пазнаць самога сябе індывід, знайсці сваю мэту як частку мэты ўсечалавечай. Жыць для людзей і дзеля іх шчасця, прыносіць радасць словам і справай…" [1, с. 236].

Прафесар У. Калеснік так і жыў – яго жыццё і справы не разыходзіліся з высокімі словамі. Ён пераканана даводзіў, што "творчасць – гэта і ёсць спосаб на несмяротнасць" [1, с. 236].

Жыў побач з намі, хадзіў вуліцамі нашага горада прыгожы чалавек, які нястомна рупіўся і клапаціўся, каб мы жылі годна, змястоўна. Ён пісаў: "Дастойнае пражыванне жыцця – справа не простая для душы ўражлівай, чулай, ранімай. Ёй не абысціся ні гордым маўчаннем, ні ганарлівым скепсісам, ні нават дэманічным бязвер'ем. Разуменне

свету і здабытая ў пошуках зычлівасць, ласка – вось спосаб парадкавання ўласнай душы” [1, с. 238]. Як бачым, мысляр У. Калеснік пакінуў параду ратавацца маральнасцю, духоўнасцю, дабрынёй.

Пасля выхаду кнігі У. Калесніка “Доўг памяці” (Брэст, 2005) наступае час, калі жанры беларускай аўтабіяграфічнай прозы нельга ўявіць без надзвычай цікавага, змястоўнага, спавядальнага і балюча пранізлівага філасофскага роздуму аб часе, эпосе, уласным жыцці і прызначэнні, аб лёсе дарагіх людзей мінулага пакалення, чым і стала названая кніга. Несумненна, што беларускае літаратуразнаўства будзе звяртацца да прозы У. Калесніка не толькі як да таленавітага, глыбокага мастацкага артэфакта, але і як да дакументальнага сведчання аб высакародным і ахвярным сплачванні доўгу Радзіме патрыятычным пакаленнем заходнебеларускай моладзі. Прадстаўніком і ўпаўнаважаным таго абпаленага і забітага вайной пакалення быў сам У. Калеснік.

Мала сказаць, што кніга “Доўг памяці” пасля прачытання пакідае ўражанне. Яна не проста ўзбагачае наша ўяўленне аб асобе і лёсе аўтара, аб драматычным перадваенным і ваенным часе і тых ужо далёкіх падзеях, якія давялося перажыць апавядальніку. Кніга яшчэ і ўзрушае, дапамагае кожнаму з нас сёння ўдумліва і мудра ісці па жыцці, мужна перажыць наканаванае, знайсці сябе і пачэсна выконваць ускладзеныя лёсам, людзьмі, грамадствам абавязкі.

Пасля таго, як перагорнеш апошнія старонкі кнігі, разумееш, што, чалавек абавязку і сумлення, У. Калеснік не мог яе не напісаць. І не так пра ўласнае жыццё рупіўся расказаць аўтар, як пра свой час, пра людзей, якія ўплывалі на фарміраванне яго светапогляду і духоўнага вопыту, пра сяброў ваеннай маладосці, з кім побач змагаўся ў антыфашысцкім падполлі, а потым у партызанах.

Кніга-помнік – такое трапнае і сутнаснае азначэнне даў ёй Янка Брыль. Гэта сапраўды помнік – бацькам, людзям з няпростым сямейным лёсам, працаўнікам, якія марылі бачыць сына адукаваным; гэта помнік настаўнікам, што абудзілі ў душы хлапчукавяскоўца прагу пазнання, прыгажосці, дасканаласці, якія У. Калеснік годна нёс праз жыццё, засяваючы дар ведання і гармоніі ў душах і свядомасці многіх пакаленняў ужо сваіх вучняў. Гэта кніга – узнёслы абеліск светлай памяці юнакоў і дзяўчат, што загінулі, зрабіўшы свядомы грамадзянскі выбар – супраціўленне фашызму. Зусім відавочна, што канцэптуальнай сутнасцю кніга “Доўг памяці” палягае ў рэчышчы беларускай нацыянальнай ідэі сплачвання доўгу, якая сфармулявалася ў адраджэнскай філасофіі, ідэалогіі і літаратуры раннекупалаўскага і нашаніўскага перыяду. Пра ідэалогію і эстэтыку гэтага часу неаднаразова пісаў літаратуразнаўца У. Калеснік. Ідэя сплачвання доўгу мае, несумненна, біблейскае паходжанне.

Кніга “Доўг памяці” ўражвае і ўзрушае праўдзівасцю, балючай спавядальнасцю, а самае галоўнае – маральным імператывам, з якім пісалася кожная старонка, якім пачынаецца і заканчваецца кніга-помнік. На дзіва актуальна гучаць словы У. Калесніка, напісаныя гадоў дваццаць таму: “У наш час, як ніколі, патрэбны кнігі, якія нагадваюць пра былы гераічны стан грамадства, народа. Такія творы ацвержаюць і лечаць. …Творы.., у якіх жыве здаровая народная праўда, засцерагаюць ад звіхаў, зрываў, спатырчакаў…” [2, с. 528]. І далей аўтар працягваў пераконваць, што прапаведзь здаровай маралі чалавечага сужыцця не перашкодзіць, “а паможа хвалявацца эстэтычна, перажываць, выяўляць хараство жыцця, сцвярджаць яго каштоўнасць, бо сапраўднае хараство заўжды маральнае, хоць не ўсякі маральны ўчынак узрушае. Эстэтычна хвалююць толькі выдатныя і выключныя па сваёй напоўненасці маральныя ўчынкі. Пра такія ўчынкі і была гаворка. І пра тое, як яны вырастаюць са звычайнага, будзённага, шэрага і дробязнага жыцця,” – так падсумоўваў сэнс сваёй кнігі У. Калеснік на яе апошніх старонках [2, с. 528].

Гэтае выказванне аўтара – адметны ключ да разумення сутнасці яго кнігі ды і, відаць, усяго жыцця аўтара. Тут выразна сфармуляваны творчыя задачы, якія ста віў перад сабой пісьменнік-асветнік: праз зварот да гераічнага мінулага і гуманістычнай маралі сцвярджаць каштоўнасць жыцця асобнага чалавека і ўсяго народа. У калеснікаўскай філасофска-этычнай канцэпцыі важнае месца побач з народнай праўдай і гуманістычнай мараллю займаюць, як бачым, эстэтычныя дыфініцыі: хараство жыцця, эстэтычнае хваляванне, сапраўднае хараство, каштоўнасць жыцця.

У агульным, вялікім сэнсе кніга "Доўг памяці" перастае быць асабістай аўтабіяграфічнай споведдзю аб перажытым. Яе значэнне і пафас узбуйняюцца сутнасна і метадалагічна. Ствараючы кнігу, аўтар звяртаўся і да кожнага з нас: сваё веданне, жыццёвы вопыт узваж і ацані па высокіх маральна-этычных крытэрыях і передай іншым, малодшым. Гэта меў на ўвазе і Янка Брыль, спасылаючыся ў прадмове да кнігі У. Калесніка на мудрую параду Л. Талстога "Пражыў жыццё – раскажы". Маральна-этычны досвед не пашкодзіць, сцвярджаў У. Калеснік, а дапаможа, навучыць жыць змястоўна: эстэтычна хвалявацца, даваць належную ацэнку маральна ўзвышанаму і пошасці, бачыць хараство ў жыцці і сцвярджаць яго гуманістычную каштоўнасць.

Пішучы аб галоўным і перажытым, аўтар клапаціўся аб дакладнай і шчырай перадачы сутнаснага: падзей, эпохі, людзей, сваіх аксіялагізаваных высноў. Пра вялікую папярэднюю аналітычную працу розуму, сэрца, памяці аўтара сведчыць выверaная, а часам, несумненна, выпакутаваная калеснікаўская ацэначнасць, не бытавы, а быційны філасафізм, маральная аксіёмнасць, якімі таленавіта высвечваецца змест і напаўняецца сэнс твора. Менавіта ў выяўленні этычна-філасофскіх крытэрыяў, па якіх жыў і мераў перажытае сам У. Калеснік, бачыцца суб'ектыўны, сутнасны змест кнігі, што не мае нічога агульнага з суб'ектывізмам, пра што таксама палічыў патрэбным выказацца аўтар. Ён меў на ўвазе напісаныя раней некаторымі папярэднікамі "ружовенькія ўспаміны" пра вайну, у якіх усё апісваецца гладка і складна, як у чарадзейнай казцы. Аўтарская суб'ектыўнасць У. Калесніка ўгрунтавана дакладным, пераканаўчым псіхалагізмам, з якім перададзены асабістыя радасці і пакуты, а таксама тонкім, эстэтычна-чуйным успрыняццем жыцця. Варта прыгадаць згадкі аўтара аб вялікім жаданні маляваць у гады вайны, фіксаваць "мядовымі акварэлькамі" прыгажосць і гармонію прыроды, быццям насуперак вайне і смерці, якія штодня былі поруч.

На многіх старонках выразна гучаць інтанацыі спавядальнасці, у прыватнасці, калі аповед вядзецца пра таямніцы роднай сям'і: стыхійна-неўтаймоўны нораў бацькі, загадку хваробы і смерці маці, пра пачуццё ўласнай міжвольнай віны перад тымі, хто загінуў, – Зінай Маслоўскай, Лёвам Васілеўскім ды іншымі. Асобны і надзвычай сэнсава ёмісты пласт зместу кнігі – старонкі, дзе аўтар разважаў з сабой, а зараз ужо з намі, чытачамі, аб сваім душэўным вопыце, дзе імкнуўся зрабіць маральныя высновы з перажытага. Сябе ён адносіў да тых, хто не спяшаўся пісаць успаміны і падпраўляць праўду на сваю карысць, а хто дачакаўся часу, каб пераказаць нашчадкам і самому сабе пражытае, каб глыбей усвядоміць праўду – і велічную, і непрыемную.

Сплачванне доўгу, доўгу памяці У. Калеснік выканаў пачэсна, кіруючыся высокім маральным абавязкам. Мы будзем чытаць Яго, у думках размаўляць з Ім, ушаноўваць і надалей памяць пра Яго і сумленна сплачваць даўгі сваім настаўнікам і вучням, каб, як пісаў У. Калеснік, не гублялася ў свеце прысутнасць і кожнага з нас.

Уважлівае, удумлівае прачытанне спадчыны У. Калесніка, асабліва апошняга дзесяцігоддзя, дае падставы сцвярджаць, што ў яго асобе беларуская навука мела выдатнага мысліцеля, філосафа-гуманіста і эстэта. У поўнай меры гэта ўвасабляе і перадапошняя прыжыццёвая кніга У. Калесніка "Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці"

(1990). Яна ўбірае багаты жыццёвы, маральна-этычны і духоўны вопыт не толькі пісьменніка Я. Брыля, але і самога даследчыка.

Па нашым перакананні, У. Калеснік распрацоўваў і плённа карыстаўся арыгінальнай філасофска-эстэтычнай, па сутнасці *аксіялагічнай метадалогіяй аналізу* мастацкага твора і ўвогуле творчасці пісьменніка. У аснову яе пакладзена сістэма агульначалавечых, хрысціянскіх гуманістычных каштоўнасцей, сярод якіх вылучаюцца як архіважныя і нацыянальна-патрыятычныя крытэрыі. Прамым сведчаннем гэтаму з'яўляюцца высновы У. Калесніка аб сістэме аксіялагічных каштоўнасцей, этычна каштоўнасным мысленні, ужыванне тэрміна "аксіялагізаваны стыль" у адносінах да асаблівасцей творчай манеры Я. Брыля.

Усё часцей да аксіялагічных вартасцей чалавецтва мы мусім звяртацца следам за У. Калеснікам менавіта сёння, калі наша быццё, існаванне раздвоены. Хіба не аб гэтым словы У. Калесніка: "Сумленнае выкананне абавязку маральна ўраўноўвае таленавітых і сярэдніх, радавых працаўнікоў літаратуры, адсюль паўстае ўніверсальная дэфініцыя каштоўнасці чалавечага жыцця" [2, с. 237].

Грунтуючыся на сістэме аксіялагічных каштоўнасцей, У. Калеснік разважаў над сэнсам быцця чалавека. Ён, у прыватнасці, пісаў: "Сэнс быцця. Калі б можна было ахапіць яго і выказаць адным словам, адным афарызмам ці вобразам, ён перастаў бы быць вечным пытаннем. Жыццё наша страціла б сваю прывабную загадкавасць, як траціць яно прывабнасць для тых, хто не шукае сэнсу, згаджаецца проста жыць як набяжыць. Жыццё ў момант адкрывання сэнсу як бы спыняецца, але ж адкрыты не ўвесь сэнс, а толькі часовы, і жыццё рухаецца далей, вабіць нас вечная дзея і вечныя рухі яго сэнсу і мэты… Найбольш цяжкі выпадак спрашчэння сэнсу жыцця – гэта бездухоўнасць, біялагізацыя, што зводзіць жыццё чалавека да сытасці, камфорту, кар'еры, спажывання матэрыі свету" [2, с. 237–238].

У. Калеснік аспрэчваў перавагу сацыяльнага над духоўным, лічыў гэта састарэлым параметрам ацэнкі духоўнага росту асобы незалежна ад таго, ці ідзе гаворка пра рэальнага чалавека, ці пра літаратурнага героя. "Знешнія ўмовы не дзейнічаюць на чалавека аўтаматычна", – зазначае даследчык у гаворцы пра Алеся Руневіча, біяграфічнага героя рамана Я. Брыля "Птушкі і гнёзды". І далей піша: "Ён свядома і паслядоўна пераходзіў ад маральна-духоўнага непрыняцця фашызму як сістэмы эстэтычных антыкаштоўнасцей да непрыняцця яго і як сістэмы сацыяльна-палітычнай, варожай інтарэсам нямецкага народа і іншых народаў свету, у тым ліку і свайго, беларускага. Такое развіццё асобы не патрабуе змены арыенціраў, а толькі ўзбагачэння іх, дапаўнення сістэмы маральных каштоўнасцей… Абмежаванне сацыялагізатарскіх схем якраз у тым і заключалася, што яны сцвярджалі іерархічную дамінацыю сацыяльнага над духоўным і не дапускалі думкі, што прагрэсіўна-сацыяльнае не канфліктуе з маральным, а дапаўняе яго.

Рост асобы чалавека заўсёды ідзе па дзвюх рэльсах і выступае як унутраная барацьба за ачалавечванне самога сябе і барацьба знешняя, грамадская за ачалавечванне свету… Проста чалавека робяць Чалавекам не толькі абставіны, але перадусім ён сам сябе лепіць, абставіны ж толькі спрыяюць ці шкодзяць яму, аблягчаюць ці стрымліваюць рост, яны не прадвызначаюць вынікаў" [2, с. 200–201].

Гэтыя глыбокія філасофскія і чалавеказнаўчыя высновы У. Калесніка ўяўляюць прынцыповую важнасць пры ацэнцы характараў, учынкаў не толькі літаратурных герояў, але і рэальных людзей, кожнага з нас.

Мысляр і літаратуразнаўца У. Калеснік доказна ўпісваў традыцыйную этыку народа ў кантэкст агульнагуманістычнай філасофіі, у сістэму аксіялагічных вартасцей

чалавецтва. Крытэрыем справядлівасці ўсялякіх адносін між людзьмі У. Калеснік без агаворак прымаў маральны імператыў "паступай з другімі так, як хочаш, каб з табой паступалі". Гэтым, быў перакананы даследчык, вызначаецца вышыня ўчынкаў чалавека, вырашаецца праблема суадносін наяўнага з належным у паводзінах і сужыцці літаратурных герояў і рэальным грамадскім жыцці асобы.

Умець жыць духам, чуласцю сэрца, чысцінёй сумлення, кіравацца традыцыйнай спаконвечнай народнай этыкай – гэта і ёсць паказчык далучанасці чалавека, героя твора ці нас, жывых і рэальных, да высокіх каштоўнасцей. Да гэтых крытэрыяў даследчык далучае здольнасць асобы да этычна-каштоўнаснага мыслення, што дае чалавеку вышыню і мудрасць у яго разуменні сэнсу жыцця як дабра для ўсіх людзей.

Даследуючы мастацкія здабыткі нацыянальнай літаратуры, У. Калеснік дасканала разглядаў твор, яго сістэмы – вобразную, сюжэтную, кампазіцыйную, – ацэньваючы іх вартасць у сферы выяўлення высокіх каштоўнасцей. Ён актыўна ўводзіў у метадалогію аналізу багаты агульнагуманістычны кантэкст, які ўтвораны з важных духоўных каштоўнасцей чалавецтва. Аб гэтым сведчаць звароты вучонага толькі ў кнізе пра Я. Брыля да асоб Арыстоцеля, Сакрата, Сенекі, Нерона, Мантэня, Талстога, Чэхава і многіх іншых мастацка-філасофскіх аўтарытэтаў чалавецтва. Тонкае адчуванне мастацкага матэрыялу, дасканалы даследчыцкі густ, рознабаковая інтэлектуальная дасведчанасць У. Калесніка выяўляліся ў глыбіні і пераканаўчасці яго назіранняў і высноў.

Паводле сістэмы аксіялагічных каштоўнасцей разгортваюцца маральна-этычныя развагі даследчыка аб сям'і, жанчыне, каханні, яго філасофскія роздумы аб канфліктах дабра і зла, жыцця і смерці, аб тым, як мы, сучаснікі, павінны пераадольваць у жыцці і літаратуры спрошчана зразуметыя тэорыі, у тым ліку і аб класавым антаганізме.

Сэнс уласнага жыцця і дзейнасці У. Калеснік бачыў у тым, каб жыць для людзей, быць ім патрэбным, сваёй грамадска-асветнай дзейнасцю і літаратурнай творчасцю слугаваць прагрэсу грамадства і роднай славеснасці. Духоўным запаветам гучаць яго радкі: "Каб пражыць змястоўна ўласнае жыццё, чалавеку патрэбна далучыцца да жыцця: грамадскага, нацыянальнага, агульначалавечага; менавіта ў гэтым сусветным кантэксце чалавецтва, якому няма ні пачатку, ні канца, можа поўнасцю пазнаць самога сябе індывід, знайсці сваю мэту як частку ўсечалавечай. Жыць для людзей і дзеля іх шчасця, прыносіць радасць словам і справай…" [2, с. 236]. І гэтыя словы літаратара-мысляра У. Калесніка варта прыняць кожнаму як неаспрэчную маральна-філасофскую аксіёму.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Калеснік, У. Янка Брыль: Нарыс жыцця і творчасці / У. Калеснік. – Мінск : Нар. асвета, 1990. – 256 с.
2. Калеснік, У. Доўг памяці / У. Калеснік. – Брэст : Брэсц. друк., 2005. – 548 с.

МЕЛЬНІКАВА З.П., МІГУЦКАЯ Ю.М.

"РАДАСНЫ І БАЛЮЧЫ ЦЯЖАР ГІСТОРЫІ…" ТВОРЧАЕ СТАНАЎЛЕННЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

У эсэ "Подзвіг Францыска Скарыны" ў 1973 годзе У. Караткевіч, раздумваючы аб лёсе беларускага першадрукара і, несумненна, аб уласным прызначэнні, пісаў: "Быць праўдзівым, добрым, чыстым, чалавекалюбівым. <…> Праз дух разумнасці – да духу

любові. Праз мудрасць і добрыя звычаі – да грамадства, дзе ўсім добра і, галоўнае, справядліва жыць” [2, с. 303]. Гэтыя словы, на наш погляд, даволі трапна перадаюць мару У. Караткевіча аб беларусах і Беларусі ў будучыні. У сваёй творчасці, хоць яна тэматычна пераважна была скіравана да гісторыі, пісьменнік мадэляваў беларускую перспектыву, вольную краіну, дзе будзе жыць годны і шляхетны народ.

Прыход Уладзіміра Караткевіча ў літаратуру супаў з ідэалагічна і палітычна складаным часам позняга сталінізму і эпохай шасцідзясятніцтва. “Пацяпленне”, хрушчоўская “адліга” – хоць непрацяглы, але важны перыяд, які аказаў рашаючы ўплыў на разняволенне грамадскага жыцця, у тым ліку і літаратуры. Узнікла магчымасць творча-эстэтычнага ажыўлення, ідэйных, светапоглядна-філасофскіх пошукаў у літаратуры. Поруч з пісьменнікамі-шасцідзясятнікамі Алесем Адамовічам, Янкам Брылём, Васілём Быкавым, Іванам Мележам, Іванам Шамякіным, Максімам Танкам, Андрэем Макаёнкам і інш. у літаратуру ўваходзіла новае – філалагічнае – пакаленне, таленавітымі і самабытнымі прадстаўнікамі якога сталі Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін, Анатоль Вярцінскі, Янка Сіпакоў, Ніл Гілевіч, Генадзь Бураўкін і інш. Літаратура набывала новыя якасці – непасрэдны зварот да ўзнаўлення гістарычнай праўды і народнага жыцця.

Сапраўдным абаронцам *і рыцарам беларускасці* быў У. Караткевіч. Ён у літаратуры і мастацтве Беларусі другой паловы ХХ стагоддзя адраджаў арыстакратызм нацыі, сам быў носьбітам шляхетнай, арыстакратычнай беларускасці, і гэта засталося ў яго творах для ўзгадавання душы і розуму ўсіх новых пакаленняў беларусаў.

Прачытанне твораў У. Караткевіча, па трапным выказванні яго сябра літаратуразнаўцы і пісьменніка Алега Лойкі, – гэта “паглыбленне ў генетычныя асновы генія, у асобны мастацкі свет, ім створаны, у раскрыццё ім гісторыі роднага краю, народнага характару, народных асноў этыкі, барацьбы дабра і зла, супрацьстаяння высакародства і подласці” [4, с. 16]. Вялікі інтэлектуальны, духоўны, душэўны дарунак дае кожнаму з нас гэтае прачытанне. Бо, сапраўды, постаць У. Караткевіча і ўсё, створанае ім, па вызначэнні А. Лойкі, – “глыба чалавечнасці, беларускасці, мастакоўнасці” [4, с. 16]. І нам яшчэ доўга спасцігаць энергетыку яго думкі і слова.

Несумненна, што ў станаўленні У. Караткевіча як асобы і як пісьменніка вызначальнымі чыннікамі і этапамі былі сям’я, час вучобы ў Кіеўскім універсітэце, кнігі, выкладчыкі, самаадукацыя, затым вучоба ў Маскве і настойлівае самаўдаскана-ленне, гэта значыць праца – інтэлектуальная, духоўная, а таксама фізічная нястомнасць да самаахвярнасці. Цікава і важна пільней прыгледзецца да часу студэнцкага юнацтва, да жыцця і станаўлення ў тым часе маладога беларускага генія.

Важнейшы перыяд асобаснага светапогляднага станаўлення і абрання творчага шляху нашага любімага класіка – жыццё і вучоба ў Кіеве.

Па ўласным прызнанні У. Караткевіча, Кіеў быў для яго першай, “неймаверна цікавай, гістарычнай і сучаснай”, самай захапляючай кнігай яго жыцця, “аж да таго часу, калі… пачаў чытаць кнігу маёй роднай стараны, маёй зямлі…” [2, с. 119]. Ён не аднойчы падкрэсліваў, што Кіеў і Украіна былі часткай яго душы. Яшчэ ў 1944 годзе падлеткам ён жыў у вызваленым ад фашыстаў, але зруйнаваным Кіеве, дзе “пасля дзіўных выхадак лёсу… мог зрабіцца ўкраінскай зямлёй” [2, с. 117]. У аповесці “Лісце каштанаў” аўтабіяграфічны герой У. Караткевіча расказвае, як ледзь не загінуў, бо руіны горада і яго ўскраіны, дзе штодзень бывалі падлеткі, хавалі ў сабе небяспеку – неўзарваныя снарады, міны… Трагічны лёс загінуць у мірны ўжо час ад “цацак вайны” напаткаў некаторых сяброў яго кіеўскага дзяцінства, пра што ён і піша ў названым вышэй творы.

З хвалюючай радасцю ехаў у 1949 годзе юнак У. Караткевіч зноў у Кіеў на вучобу ва ўніверсітэт, дзе, вывучаючы філалогію, ён усур'ёз захапіўся гісторыяй (пазней пісьменнік перакананa сцвярджаў, што нельга быць філолагам і не быць гісторыкам). Гады вучобы ў Кіеўскім універсітэце далі беларускаму юнаку пачуццё "прыналежнасці да мінулага", дзіўнае адчуванне, што яно не знікла бясследна, "што ты жывеш унутры яго" і сваім жыццём працягваеш яго [2, с. 118]. Малады У. Караткевіч быў перакананы, што менавіта тут, у старажытным намоленым продкамі горадзе, праз вучобу і кнігі ён глыбей зразумее ўсходнеславянскае гістарычнае мінулае, "чым яно ў кожнага народа падобнае і чым адметнае. І што было надзвычай важным для ўдумлівага і дапытлівага беларускага студэнта – у Кіеве "былі лепей упарадкаваныя бібліятэкі (асабліва аддзелы рэдкіх кніг і рукапісаў) і архівы. Акрамя таго, там ніхто не здзіўляўся, што я чытаю, напрыклад, Максіма Гарэцкага (быў 1949 год), усю літаратуру аб паўстанні 1863–1864 гадоў…" [2, с. 118–119].

Ва ўніверсітэцкай бібліятэцы дапытліваму беларускаму студэнту можна было вольна карыстацца перыёдыкай 20-х гадоў, былі даступныя таксама старадрукі. Магчымасць вучыцца, спасцігаць, многа чытаць, далучацца да жывой гісторыі, да грамадска-культурнага жыцця тагачаснага Кіева і ўніверсітэта, вучоба ў таленавітых і сумленных выкладчыкаў, шырокае кола шчырых сяброў акрыляла, давала натхненне і перакананне, што ўсё задуманае спраўдзіцца, шчасліва рэалізуецца ў блізкай будучыні.

Гады вучобы ва ўніверсітэце (закончыў у 1954 годзе) і жыцця ў Кіеве У. Караткевіч называў шчаслівымі і згадваў іх заўсёды, па шчырым уласным прызнанні, з пачуццём "глыбокай пяшчоты і сораму". Пяшчотная ўдзячнасць была найперш да навукі, вучобы ў разумных, мудрых выкладчыкаў, да старых рукапісаў, якія ён меў магчымасць расчытваць, да кніг, кіеўскіх музеяў (кароткі час ён нават сам быў экскурсаводам у Кіеўскім Сафійскім саборы), да музыкі, дзяўчат, сяброў, свету паэзіі, увогуле літаратуры і гісторыі. А сораму таму, што ўдумліваму студэнту У. Караткевічу нярэдка даводзілася сустракацца "са звычайнай вульгарызацыяй навукі" [2, с. 430]. Дапытліваму юнаку хацелася "самому зразумець, *чаму і нашто*", а адказы на гэтыя пытанні часта даводзілася шукаць самастойна ў бібліятэцы [2, с. 430].

Кнігі, бібліятэка, іх свет, аўра, чытанне запаўнялі ўвесь вольны час, што было, па пазнейшым прызнанні пісьменніка, для яго "любоўнай, п'янай асалодай": "…там мне грымелі, шапацелі, спявалі Дастаеўскі і Сафокл, Шаўчэнка і ўсе старыя ўкраінскія, беларускія і іншыя гісторыкі. Там былі Катул, Антоніч, Рыльке, паэты "Младой Польскі", Бунін, Ясенін і Грын.., невядомы мне да таго Норвід… Раскашуючы ў моры чалавечых думак і пачуццяў, я прымаў *сам* і адвяргаў *сам* (выдзелена намі. – З. П., Ю. М.), давяраючыся толькі ўласнаму мозгу, сэрцу, сумленню, не кіруючыся нічыімі безапеляцыйнымі ўказаннямі" [2, с. 121]. Відавочна, аўтар меў на ўвазе пры гэтым і ідэалагічныя перасцярогі.

Акрамя кніг і чытання, на развіццё і станаўленне асобы будучага беларускага класіка вельмі ўплывалі, стымулюючы прагу пазнання гісторыі, свету, грамадства і сябе, мудрыя выкладчыкі, сапраўдныя вучоныя і настаўнікі. Некаторыя з іх тактоўна, часта канфідэнцыяльна, як роўны з роўным, хоць яны былі паважанага ўзросту, ненавязліва, з павагай нешта раілі пачытаць і асэнсаваць, "які келіх піць з… разліўнога мора ідэй і тэорый". Так метафарычна і з вялікай удзячнасцю пісаў У. Караткевіч аб любімых выкладчыках – вядомым прафесару-літаратуразнаўцу А.І. Бялецкім, эрудыце А.А. Назарэўскім, С.І. Маславе, Л.А. Панамарэнка, нек. інш. Гэтыя вядомыя ўкраінскія вучоныя-гуманітарыі адорвалі дапытлівага беларускага студэнта шчырасцю, нават рызыкоўнай адкрытасцю, можа большай, чым маглі дазволіць у сваіх кнігах.

Вартыя настаўнікі і сябры – гэта вялікі дарунак лёсу. І У. Караткевічу шчасціла ў гэтых адносінах. Выдатны ўкраінскі гісторык літаратуры А.І. Бялецкі, па сведчанні блізкага і добрага сябра пісьменніка У. Калесніка, "быў любімым настаўнікам універсітэцкіх гадоў Караткевіча. Яму перадаў састарэлы прафесар сваю гістарычную бібліятэку, як запавет ці амулет місіянера" [1, с. 72]. А.І. Бялецкі быў вельмі аўтарытэтным даследчыкам літаратуры, прадстаўніком акадэмічнага літаратуразнаўства. Працы гэтага вучонага 50–60-х гадоў сучаснае ўкраінскае літаратуразнаўства называе "падзвіжніцтвам ва ўмовах таталітарнай саветчыны" [5, с. 291]. А.І. Бялецкі ў ліку першых украінскіх савецкіх літаратараў рашуча абвяргаў догмы і рэгламентацыі вульгарнага марксісцкага літаратуразнаўства. У лекцыях і навуковых працах ён бліскуча абгрунтоўваў і даследаваў украінскую літаратуру як феномен эстэтыкі, раіў сваім калегам і вучням хутчэй пераадольваць астаткі дагматычнага стаўлення да марксізму. Прафесар прынцыпова патрабаваў ад калег разглядаць нацыянальную літаратуру ў сусветным кантэксце і як найпаўней ахопліваць літаратурны матэрыял, не мінаць "другарадных" пісьменнікаў, асабліва ўважліва прыглядацца да творчасці тых, каго папракалі ў "нацыянальнай абмежаванасці".

Час вучобы Караткевіча ў Кіеўскім універсітэце быў апошнім, вельмі плённым перыядам навуковай дзейнасці і творчасці А.І. Бялецкага. Менавіта ў гэты час вучоны даваў сваім лепшым студэнтам, у ліку іх быў і будучы класік беларускай літаратуры, апошнія, але бліскучыя ўзоры разняволенага навукова-гістарычнага і філасофска-эстэтычнага мыслення. У літаратуразнаўстве пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя А.І. Бялецкі быў прыхільнікам і распрацоўшчыкам фармальна-эстэтычнай метадалогіі ў яе паяднанні з кампаратывістыкаю. Сваёй шырокай эрудыцыяй і талентам прафесар даваў прыклад малодшым калегам, быў кумірам для дапытлівых і ўдумлівых студэнтаў, захапляў іх літаратурай і гісторыяй.

Удзячны вучань У. Караткевіч прысвяціў прафесару А.І. Бялецкаму адзін са сваіх праграмных вершаў першай кнігі паэзіі "Матчына душа" – "На паўстанках, засыпаных лісцем бярозавым". Яго варта хоць часткова прывесці, каб спасцігнуць высокую сутнасць адносін вучня да настаўніка і настаўніка да сваіх вучняў, яго веру ў свой працяг у іх.

На паўстанках, засыпаных лісцем бярозавым,
Дзе з пагардай цягнік двойчы ў дзень праляціць,
У простай хаце, пускаючы горкія слёзы,
У калысцы будучы Колас ляжыць.

Там, дзе хрыпла рыкаюць днём спякотным каровы,
Там, дзе ў прысаку хлопчыкі бульбу пякуць, –
Дваццаць першага веку галапузы Бетховен
Бацькаў кубак шпурляе, каб звон пачуць.

…О, як трэба шукаць на шляхах чалавека,
Як любіць, берагчы, не крыўдзіць яго,
Каб пабачыць славу наступнага века
Ў сэрцы сціплага сына суседа свайго! [3, с. 41].

Радкі гучаць як прызнанне Настаўніку, які вучыў у мінулым, у гісторыі народаў шукаць вытокі філасофіі, эстэтыкі і духоўнасці. Як тут дзівосна і гарманічна паяднаны мінулае і будучае, нацыянальнае і агульнаславянскае, часовае і вечнае, рэальна зямное і ўзнёслае!.. І як хочацца схіліцца ў паклоне ўдзячнай пашаны перад украінскім прафесарам А.І. Бялецкім, які адарыў любоўю "сціплага сына" суседняга беларускага народа, бо сапраўды прадбачыў у ім беларускую "славу наступнага века"…

Пад уздзеяннем кніг, настаўнікаў і самой грамадскай атмасферы фарміруецца гістарызм мыслення, "псіхалогія гуманістычнай дапытлівасці" (У. Калеснік) маладога творцы-мысляра У. Караткевіча. Да славянскай і нацыянальнай гісторыі ён звярнуўся ў той час, калі інтэлектуальныя сілы грамадства перажывалі нястачу гістарычнай праўды, якая, як хутка сфармуляваў яе значэнне для сябе У. Караткевіч, звязвае чалавека са сваім народам, яго мінулым і будучым, робіць жыццё асобы духоўна багатым, змястоўным, напоўненым патрыятычнымі каштоўнасцямі. Яшчэ студэнтам будучы пісьменнік быў перакананы: усведамленне сваёй прыналежнасці да гістарычнага лёсу народа падымае грамадзянскую годнасць чалавека.

Прыход У. Караткевіча ў літаратуру быў імклівы, актыўны ў самых розных жанрах паэзіі і прозы: балады, лірычныя вершы, паэмы, апавяданні, аповесці, раманы, эсэ, нарысы, кінасцэнарыі, п'есы. Гэты бурны творчы ўзлёт адбываўся ў атмасферы палітызаванай савецкай крытыкі. Пра гэта трапна пісаў А. Лойка: "…пад бізунамі ідэйшчыны, пад аглабельшчынай… На самым пачатку зазнаў Уладзімір Караткевіч разноснай крытыкі дагматыкаў роднай Оршы і цярпець не мог мінскіх герацовічаў, маскоўскіх чалмаевых" [4, с. 16].

Малады У. Караткевіч меў добрае ўяўленне, што такое сталінізм, бо сталінскія рэпрэсіі закранулі сям'ю (як і амаль сто год назад рэпрэсіі рускага самадзяржаўя закранулі дрэва яго продкаў па лініі маці). У 1939 годзе вярнуўся з турмы адзін з яго дзядзькаў, стары камуніст, які перад арыштам загадваў Камчацкім абласным аддзелам адукацыі. Дзядзька, як успамінаў пазней пісьменнік, нічога не ўтойваў ад тады яшчэ хлапчука-пляменніка. Але ў сакавіку 1953 года Караткевіч паехаў з сябрамі-студэнтамі на пахаванне Сталіна. Не таму, што смуткаваў, а каб бачыць усё на ўласныя вочы. І ўбачыў вялікую даўку людзей. З сябрамі дапамагаў санітарам ратаваць пацярпелых. І пераканаўся яшчэ раз у антынароднасці і антычалавечнасці сталіншчыны нават пасля смерці "бацькі ўсіх народаў".

Творчае станаўленне У. Караткевіча прыпала на час татальнай русіфікацыі на Беларусі. Савецкая ідэалогія пазбаўляла беларусаў уласнай гісторыі. Малады пісьменнік ведаў ілжывасць, гнуснасць такога становішча. Пратэстуючы супраць дзяржаўнай хлусні, ён выразна сфармуляваў сваю асноўную творчую задачу – вярнуць беларускаму народу, нацыі ўласную гісторыю. Вось як ён сам пісаў пра гэта: "Мне заўсёды краяла сэрца нейкая недарэчная прамежкавасць нашага народа (народ-межеумок, сказалі б расіяне). Заўсёды ён за кагосьці. І амаль ніколі не бывае сам за сябе. Чатырнаццаць гадоў, як я зразумеў гэта, і ўсё гэта стала для мяне адной вечнай крыніцай пакут". Гэтыя радкі былі напісаны пісьменнікам у 1963 годзе [4, с. 24]. Як бачым, імкненне вярнуць свайму народу гістарычную памяць, свядомасць і нацыянальную годнасць завалодала юнаком яшчэ да пачатку грамадскіх працэсаў дэмакратызацыі.

У. Караткевіч прадчуваў, што гэтая праца запатрабуе ад яго асабіста і ад тых, каму баліць за гістарычны лёс свайго народа, самаахвярнасці і нават тытанізму. Ён пісаў, што трэба проста, годна рабіць сваю справу. І ў гэтым перакананні пісьменніка засведчаны тытанізм яго светаразумення як беларускага грамадзяніна-патрыёта, яго імкненне да вырашэння ў творчасці нацыясцвярджальных задач, яго асуджэнне інертнасці, душэўнай ляноты, абыякавасці народа і яго мысляроў-інтэлектуалаў да свайго лёсу. Уздым нацыянальнага гонару, самапавагі беларусаў – гэта стала для яго творча-стратэгічнай задачай. Малады У. Караткевіч працаваў апантана, з вялікім напружаннем інтэлектуальных і фізічных сіл. Яшчэ ў 1957 годзе ён пісаў аб сваім імкненні напісаць сто тамоў аповесцей і раманаў "пра сто гадоў гісторыі Беларусі".

Творы У. Караткевіча адразу павялі чытача да гістарычных падзей беларускай даўніны. Але яны загучалі надзвычай надзённа, актуальна, маніфестуючы права ўсяго народа, як і кожнага беларуса, да жыцця нацыянальна і эстэтычна самадастатковага. Караткевічаўскі гістарызм вызначаўся адрасаванасцю непасрэдна да сучаснікаў, да ўдумлівай адукаванай моладзі. Дыялог яго твораў з новым часам садзейнічаў абуджэнню гістарычнай памяці, фарміраванню патрыятычнай свядомасці ў беларускім грамадстве. Нацыясцвярджальны дыялог твораў У. Караткевіча з сучаснасцю і будучыняй не спыняецца.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Калеснік, У. Усё чалавечае : літ. партр., арт., нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 381 с.
2. Караткевіч, У. Збор твораў. У 8 т. Т. 8. Кн. 2. З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, крытычныя творы, інтэрв’ю, летапіс жыцця і творчасці / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1991.
3. Караткевіч, У. Збор твораў. У 8 т. Т. 1. Вершы, паэмы / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1987.
4. Лойка, А. Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі // Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы : зб. эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. А. Верабей, М. Мінзер, С. Панізнік. – Мінск, 2010.
5. Наенко, М. Історія українського літературознавства : підручнік / М. Наенко. – Київ, 2003.

НОВОГРОДСКАЯ Н.В.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НОВЕЛЛИСТИКИ А. УПИТА

Творчество латышского прозаика, драматурга, публициста, критика А. Упита стоит у истоков латышской литературы, и потому характеристика «патриарх латышской литературы» вполне соответствует той роли и значению, которые отводятся А. Упиту и его творческому наследию в рамках национальной литературы и культуры в целом. Если русская литература «золотого» века опиралась на прочный фундамент, заложенный веком восемнадцатым (формирование жанровой системы, реформа поэтического стихосложения, определены приоритетные темы), то опыт латышской литературы был сравнительно небольшой и достижения незначительные. Развитию и становлению латышской литературы предшествовало народное творчество, которое можно рассматривать как стартовую площадку для профессионального определения в литературе многих художников слова. Латышский фольклор в эпоху феодализма был мощным противодействием идеологии поработителей. Многовековое господство немецких баронов тормозило духовную жизнь нации и развитие культуры. Возникновение и развитие литературы связано с эпохой формирования в Латвии капиталистических отношений, а развитие капитализма способствовало консолидации нации и росту ее духовного сознания. С этим временем соотносится интеллектуально-эстетический взрыв, давший художников мирового значения, в том числе и А. Упита, достижения которого могли бы сделать честь любой нации (20 романов, 39 пьес, 14 сборников новелл, не говоря о научных исследованиях, публицистических работах и стихах).

Реалистическая проза Латвии в своих лучших образцах открыто ориентировалась на великие достижения русской классики. Не имея возможности учиться у соотечественников, А. Упит учился у Л. Толстого и Ф. Достоевского, потому школа психологического реализма русской литературы оказала значительное влияние на методологию А. Упита и определила ту высоту, на которую намеревался поднять латышскую литературу А. Упит. Общая тенденция историко-культурного развития переходного периода требовала от латышской литературы перехода от бытового этнографизма к реалистическому осмыслению сложных социально-экономических проблем. Творческая практика А.М. Упита не только декларировала, но и решала проблему становления и развития национального самосознания в зависимости от передовых идей времени. Более того, вобрав в себя события вековой истории, творчество А. Упита приобрело эпический характер, стало художественной летописью XX века. Перо А. Упита призвано было отразить бунтарство личности, вызванное социальными, а не морально-этическими мотивами, художественные устремления писателя были направлены на отражение противоборства идей времени. Девятнадцатилетним юношей попав в город, Упит фиксирует приметы благополучного города, контрастирующие с нищетой деревенской жизни. Наблюдения воплотятся в эпические полотна большой формы, удивительно точно воспроизводящие срез переломного времени. Эту эпоху художник исследует путем дробления, проявляя общее через частное. Такая тенденция выразительно просматривается в новеллистике автора, где А. Упит через увеличительное стекло показывает частные проявления общего хода жизни. Практика циклизации произведений, объединенных общей темой, как нельзя лучше отвечала этой задаче. Такая форма создавала иллюзию широкомасштабности и одновременно однотемности, однолинейности действия.

Новеллистика А. Упита не только отражает социальные коллизии, но и отличается психологической разработкой характеров, при этом герой раскрывается в общественно-политической сути и в моральном плане. Это обстоятельство определило социально-психологический, нравственно-философский характер произведений писателя, а также злободневность маленьких шедевров автора. Изображение А. Упитом жизни в ее естественном течении, не отличающемся особой драматической напряженностью, приводит под пером писателя к трансформации жанра новеллы, она приобретает синтетический характер, совмещая в себе социально-исследовательскую направленность и психологизм.

В цикле новелл Упита «Маленькие комедии» в традициях О. Бальзака предпринята попытка в рамках определенного жанра (не драматургического) синтезировать высокое и низкое, исключительное и обычное, трагическое и возвышенное. Пафос «Маленьких комедий» определяется социально-экономическими потрясениями рубежа веков и предчувствием грядущих перемен, что роднит эти произведения с чеховскими. Закономерным является факт доминантного положения темы «маленького человека». Как и А.П. Чехов, создавший множество маленьких комедий о людях, «проглядевших» жизнь, А. Упит рисует людей, утративших или так и не нашедших смысл и счастье бытия. Апарский барон («Охота») на склоне лет, оглядываясь назад, видит пустоту; фотограф Максимилис Майгайс («Романтик») вместо предмета своей романтической привязанности вынужден снимать собаку со щенятами; бывшая батрачка («В лоне семьи»), предпочитая «согнуться, а не надломиться», выйдя замуж за хозяина, обрекает себя на нравственную гибель; чиновник Свилис («Вечная женственность») только заболев понял, что поклонение жене, казавшейся ему воплощением вечной женственности, было напрасной тратой душевных сил. Герои А. Упита – пассивные жертвы среды, идеалы

и цели их в эпоху переворотившейся и только укладывающейся жизни в сравнении с масштабом совершающихся событий мелки. Герои новелл обладают чеховской тоской по простору, в душной атмосфере жизни они задыхаются от недостатка воздуха. Отсутствие духовных связей делает этих людей трагически одинокими. Героиня рассказа «Куриный взлет», дочь владельца усадьбы, оказывается бессильной вырваться из атмосферы пустоты и скуки. Чеховская тоска по простору не находит выхода. Выйдя замуж за аптекаря Зоммера, Элла не обрела счастье и покой. Не найдя духовного единения с мужем, героиня предпринимает попытку вернуться к родителям, но лошади везут ее назад. Тоска по простору и осмысленной жизни оборачивается маленькой комедией – куриным взлетом. Трагическое одиночество героини делает значимым в произведении образ природы. Природа выступает не просто фоном, она становится союзницей Эллы в ситуации поиска ею выхода из жизненного тупика.

Заслуга Упита-новеллиста заключается в изображении пробуждения души человека, рождения личности («Ветров противоборство», «Ученик Мопассана», «Убийца роз»). Проблема активного сознания решается автором на примере национального характера, что позволяет увидеть лучшие его черты. Не названный автором по имени герой новеллы «Ученик Мопассана», являясь образом типическим, несет в себе ярко выраженное индивидуальное начало. Не случайно, вписывая Его в обстановку привокзальной площади, где томятся носильщики в ожидании прибытия поезда, автор выделяет героя из толпы внешним видом, пренебрежительным отношением к коллегам по ремеслу, а также указанием на готовность подняться над жизненными обстоятельствами. Стратегия и тактика жизненного поведения героя, выработанные в течение долгих лет и заключающиеся в сохранении чувства собственного достоинства в любых жизненных обстоятельствах, подвергаются испытанию любовью. Девятнадцатилетний юноша, поддавшись романтической страсти, утратил внутреннюю уравновешенность, стал чрезмерно суетлив и предупредителен.

Автор в начале повествования заведомо не информирует читателя о крайне бедственном положении героя, ему важно «удержать» героя на высоте его мечты, далекой от гнетущей, безобразной повседневности. В случайной встрече с очаровательной состоятельной клиенткой герой видит не просто реальную возможность «выломиться» из своего мира, а возможность встречи с «незнакомым, удивительным миром». Герой Упита – по натуре мечтатель, но ему не чужды утилитарно-практические ценности, связанные с обустройством собственной жизни, иначе бы Он не сетовал на унизительное положение зависимого от других (пусть даже близких людей) человека.

В фантазиях молодой мечтатель видит себя галантным кавалером, и Он действительно добивается благосклонности богатой дамы. Но беда в том, что в добром отношении к себе госпожи Ванаг Он не способен увидеть расположение к себе только как к работнику, который добросовестно выполняет обязанности носильщика. В обычном женском кокетстве он усматривает доказательство своей исключительности. Обожествляя предмет любви, он даже в мыслях не смеет плохо о ней подумать. Слова госпожи «Это мой носильщик. Он дешевле других берет» не вернули героя с небес на землю, он «проглотил насмешки, смирился с тем, что его выставили за дверь. Болезненно переживает герой факт своей отверженности. И именно это чувство заставляет бедного носильщика искать встречи с господином Пупедом, в котором он видит своего соперника. Как и А. Куприн в «Гранатовом браслете», А. Упит показывает, что порыв души бедняка вызывает непонимание, насмешку, возмущение господ. «Что ты себе позволяешь, носильщик?» – в этих словах господина Пупеда слышится плохо скрываемая угроза. Пострашнее брани и оскорбления стал для Него «отвратительный, квакающий,

захлебывающийся, обжигающий хохот госпожи Ванаг, от него хотелось убежать, спрятаться». А. Упит художественно убедительно показал в новелле человека, суровые обстоятельства жизни которого не сломали душу, не иссушили сердца. Стремления героя, безусловно, ограничиваются его личными потребностями, но в них заключено желание найти свое место в жизни, не потеряв при этом человеческого достоинства и благородства. Это уже не проявление рабской психологии задавленного нуждой человека, а осознание своего «я».

Вынужденный после всех злоключений суматошного дня ночевать на улице, Он, погрузившись в сон, испытывает величайшее наслаждение от запаха пирогов с капустой. Жестокая реальность, постоянно мучившее героя чувство голода не отступили и во сне. Образ пирогов с капустой в финале новеллы – это символический образ достатка и благополучия, труднодостижимых в действительности. Столкновение мечты с жестокой реальностью и, как следствие, крушение надежд – постоянный удел натур возвышенных, живущих в дисгармоничном мире. В новелле «Ученик Мопассана» оскорбленное самолюбие героя не принимает бунтарских форм, как в новелле «Убийца роз», но способность героя подняться над проблемным бытием уже есть выражение внутреннего противостояния среде, что позволяет отнести новеллу к типу социально-психологических.

Тема унижения человеческого достоинства и бунт во имя утверждения красоты человеческих отношений легли в основу новеллы «Убийца роз». Подробно, до мельчайших деталей, воспроизводит в начале повествования автор роскошь убранства летнего дворца графа Эстергази с тем, чтобы выразительнее прозвучал мотив пустоты души, извращенной и пресытившейся удовольствиями. Творцом неземной красоты этого райского уголка является бедный садовник Аршалык, отказавшийся от научной карьеры и посвятивший себя выращиванию редких сортов роз. Еще недавно, осознававший исключительность своего положения вследствие симпатии молодой госпожи, садовник ощущал себя всемогущим волшебником и презрительно относился к слугам, любившим посудачить о господах на кухне. Готовящийся брак графини Франчески и связанные с ним перемены в его собственном положении всколыхнули дремавшие на дне души Аршалыка чувства недоверия к аристократам.

«Для них никакие приличия и мораль не писаны», – размышляет садовник. В изображении внутреннего мира героя немаловажную роль играет психологическая деталь: безжалостно вдавливаемый в землю каблуком Франчески белоснежный цветок символизирует попранные чувства героя. Унижения и оскорбления способствовали перерождению Аршалыка. Трудно и медленно осуществлялся этот процесс. «Проведенное в послушании время путами стреножило неистребимую мужицкую строптивость и инстинктивную жажду простора, приглушило Волю», – отмечает А. Упит. В финале рассказа чувства оскорбленного садовника достигают наивысшего напряжения. Злоба, боль, отчаяние толкают Аршалыка на уничтожение им же и созданной красоты. Бунт героя – и личная месть, и проявление осознания своей силы. Новелла с социальной проблематикой обретает ярко выраженное современное звучание. «Убийца он или самоубийца?» – этот вопрос героя становится ключом к современному прочтению произведения. Уничтожая вокруг себя, человек теряет что-то значимое в себе; слепая ярость и ожесточение разрушают как самого человека, так и гармоническое единство человека с окружающим миром. Так прочитывается «надклассовое», «общечеловеческое» содержание этой новеллы.

В изображении правды жизни А. Упит не пренебрегает правдой характера. Она требует от писателя глубины воспроизведения внутреннего мира человека, социальной

и психологической мотивации поведения героя. Форма повествования от лица героя позволяет автору, оставаясь в тени, не выявляя своей позиции открыто, передать самое сокровенное героя, строй мысли, мироощущение персонажа. В новелле «Угли под пеплом» на примере Якоба Берга, пережившего катастрофу, А. Упит показывает утрату человеком чувства красоты мира, что непосредственно связано с утратой полноты жизни. Как следствие – душевная драма героя. Примечательно, что в новелле проблема трагедийности героя раскрывается посредством изображения отношений героя с внешним миром. В произведении, организуемом субъективно-экспрессивным видением героя, ведущей тональностью становится минорная.

Болезненная подозрительность Берга – следствие внутреннего надлома, неспособности перестроиться на иной лад жизни, сохранив при этом интерес к ней и доброжелательность к людям. Поэтика и синтаксис новеллы в своей основе передают психологическое состояние героя: приступы лихорадочного возбуждения сменяются душевным холодом. Это состояние героя подчеркивается портретной деталью: «в глазах тот же серый, холодный болезненный блеск», «твердо-стальные глаза», «серые глаза глядели холодно и иронически», «обычная холодная ирония посверкивает в его серых глазах». Описание глаз героев становится у Упита средством эмоционально-внутреннего контраста: холоду глаз Берга противопоставлены «чистые, полные боли и блеска глаза» Анны. В основе избранной автором поэтики новеллы безоговорочное отрицание жизненной позиции героя. Индивидуализм загоняет Берга в жизненный тупик, лишая радости общения с миром, – к такому философскому выводу приводит А. Упит читателя.

В рамках реалистического художественного метода латышский писатель показал не только слом жизни и мироощущение человека переломного времени, но и вневременные человеческие ценности. «Вечные» проблемы определяют содержание новеллистики А. Упита. В новелле «Ветров противоборство», давшей название новеллистическому циклу, писатель уделяет внимание раскрытию внутреннего мира героев творческой профессии. Любить в действительности оказалось для героини, талантливой актрисы Зийны Квелде, тяжелее, чем играть любовь на сцене. Событийная, внешняя сторона событий уходит в новелле на второй план, повествование ограничено не только во времени и пространстве, но и в описании действий персонажей. Герои новеллы статичны, формирование их характеров осталось за кадром. Фабульная острота повествования определяется раскрытием трагедии души, противоборством мыслей и чувств Зийны Квелде. По этой причине развязка повествования обусловлена не сюжетно, а психологически, потому и неожиданна. Влюбленная в драматурга Яниса Зиле, актриса Зийна Квелде только после посещения дома любимого человека и разговора с его женой поняла несбыточность своих надежд на женское счастье. Трудная, горькая любовь актрисы обречена остаться неразделенной. Исследуя внутренние борения души своей героини, автор акцентирует читательское внимание на присущем человеку стремлении к красоте, добру и правде, возвышающем его и позволяющем читателю обостренно переживать жизненную драму героя.

В цикле «Ветров противоборство» понятие «духовное» определяет содержательный план повествования и значимо оно потому, что позволяет определить степень нравственного развития человека. Писателя интересуют все стороны духовного проявления личности – труд, любовь, нравственные поиски, влияние среды на ее формирование и развитие. Различные стороны духовного проявления личности А. Упит исследует с точки зрения их общечеловеческой значимости. Таким образом, конкретно-историческим содержанием своего времени новеллистика А. Упита не ограничивается. Писатель не только изображает проявления социальной жизни посредством широко-

масштабных категорий – народ, страна, эпоха (в этом смысле он выступает как социальный диагност), но и подвергает художественному анализу носителя индивидуального сознания. Критерием такой оценки выступают эстетическое и этическое. Даже цикл «Рассказов о пасторах» нужно рассматривать как сборник новелл о нравственном противостоянии в обществе, где истинные ценности утратили святость. Антитеза низкое – высокое определяет здесь не только сюжетный план повествования, но и способ раскрытия характеров. Писатель ищет причины, ведущие к нравственному падению человека и в конечном итоге – к трагедии. Психологическое исследование латышского художника приводит к выводу: душа – это храм, и святая обязанность человека – сберечь эту святыню.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Упит, А. Женщина : рассказы / А. Упит. – М. : Худож. лит., 1987. – 543 с.

ПИСАРУК Г.В.

О ПРОБЛЕМЕ ФОРМУЛИРОВКИ ЦЕЛЕЙ УРОКА РУССКОГО ЯЗЫКА

Методической аксиомой является то, что содержание и форму учебных занятий определяют цели. Проанализируем, какие рекомендации в отношении целей урока русского языка и их формулировок есть в общедоступных всем авторитетных методических публикациях.

В «Методике преподавания русского языка» А.В. Текучёва [1], указано, что цель урока должна быть, но никаких рассуждений о целях и формулировках целей урока нет. В 1988 году вышел в свет «Словарь-справочник по методике русского языка» М.Р. Львова [2], в котором о цели урока русского языка сказано, что это – «один из важнейших его компонентов. Это чёткое определение того, к чему стремится учитель, организуя урок. Обычно определяют **воспитательную** (здесь и далее выделено и подчёркнуто нами. – Г. П.) цель: например, добиться повышения познавательной самостоятельности, воспитывать любовь и уважение к родному языку; **познавательную** цель – добиться усвоения таких-то понятий, закономерностей, правил. Цель урока состоит также в **формировании умений и навыков**, что обычно намечается не на каждый отдельный урок, а на серию уроков. В конце урока подводится итог достижения поставленной цели: достигнута ли познавательная цель урока, что нового усвоено, какие умения заложены на уроке, как воспитывались самостоятельность, трудолюбие, внимание, действительно ли урок прошёл как образец богатства и выразительных возможностей родного языка, формировалась ли личность ученика на этом уроке и т.п.» [2, с. 232–233]. Как видим, М.Р. Львов называет в числе обязательных целей, во-первых, **воспитательную**, включая в неё и **развивающую**, с точки зрения современной методики, цель («добиться повышения познавательной самостоятельности»), а во-вторых, **познавательную** в формулировке «добиться усвоения… понятий, закономерностей, правил». О формировании умений и навыков сказано отдельно, можно лишь предположить, что это является, как сегодня говорят, **практической** целью урока.

В «Методике преподавания русского языка» под редакцией М.Т. Баранова (1990) [3] о целях урока сказано лишь, что «тема урока определяет его **специальные** цели, дидактический же материал – упражнения учебника, события внеклассной и внутришкольной жизни, а также события в жизни страны – определяют **общепредметные**

цели урока» [3, с. 111]. Далее М.Т. Баранов приводит пример **познавательной** цели на уроке по теме «Буквы О–А в корне -гор- – -гар-»: ознакомление с условиями выбора букв О-А в корне -гор- – -гар-, а также **практической** цели: формирование умения писать в корне -гор- букву О». Добавляет: «Текст одного из упражнений учебника позволяет поставить **общепредметную задачу** морально-этического воспитания детей» [3, с. 111]. Как видим, М.Т. Баранов использует термины *специальные* и *общепредметные* цели, а также термины *познавательная* и *практическая* цель, кроме того, есть термин *общепредметная задача*.

В «Методике русского языка в школах Белоруссии» Л.А. Муриной (1990) [4] вопрос формулировки целей урока не затрагивается, но, представляя классификацию уроков А.И. Власенкова, автор называет типы уроков, вытекающие из основных задач обучения русскому языку в школе: «Уроки, основное **назначение** которых – дать учащимся новые теоретические сведения (новые понятия, правила, определения классификации); уроки, главная **задача** которых – сформировать те или иные грамматико-орфографические умения и навыки; уроки, по преимуществу преследующие **цели** развития речи, использования в речи тех или иных языковых средств (морфологических, синтаксических, лексических) [4, с. 121]. Как видим, целевая установка уроков сформулирована так: дать сведения и сформировать умения и навыки. Кроме того, разницы между понятиями *цель* и *задача* нет.

В относительно новом издании «Методика преподавания русского языка в средней школе» Е.И. Литневской и В.И. Багрянцевой (2006) [5] о цели урока сказано достаточно определённо: «Цель урока – это ответ на вопрос, каковы задачи данного урока (то есть зачем учитель идёт на урок). Обычно в конспекте цель урока выражается несколькими инфинитивными предложениями [5, с. 134–135]. Авторы приводят примеры, и это есть перечисление конкретных задач, в которых целевая установка может быть (дать понятие, познакомить, сообщить, повторить), а может и не быть (провести работу).

Е.В. Коротаева в статье «Озадаченная» педагогика» [6] утверждает: «Общепринято, что задачи урока (иногда называемые целями) базируются на следующей триаде: образовательная (ключевые слова – *познакомить с…; дать представление; углубить знания по…; обобщить материал предыдущих уроков* и пр.); развивающая (ключевые слова – *совершенствовать умения анализировать, сравнивать, обобщать, формировать навык работы с различными источниками знаний; развивать творческие способности учащихся* и т.д.); воспитательная (ключевые слова – *воспитывать общую культуру; формировать культуру учебного труда; совершенствовать навыки общения; воспитывать чувство гордости за свой край, Родину* и т.д.). Как видим, понятия «цель» и «задача» автором не дифференцируются, формулировки целей (задач) урока предлагаются в форме инфинитивных предложений.

Наиболее полный подход к формулировке целей и задач урока русского языка, на наш взгляд, содержится в статье Ф.М. Литвинко «Современный урок русского языка» [7]. Автор считает, что «цель урока – это запланированный для данного учебного занятия конечный результат обучения, развития и воспитания учащихся. В соответствии с функциями урока различают три вида целей: **познавательные, развивающие** и **воспитательные**» [7, с. 9]. И далее автор предлагает примерные формулировки трёх целей – познавательных, развивающих и воспитательных.

Познавательные цели предлагаются автором статьи в таких примерных формулировках: помочь учащимся целостно представить языковое явление; организовать деятельность учащихся по изучению языкового явления (орфографического или пунктуационного правила) и первичному закреплению знаний; обеспечить закрепление

понятия о языковом явлении (правила, теоретических сведений); обеспечить развитие учебно-познавательных (правописных, коммуникативных) умений и навыков (по аналогии, по образцу, в новой ситуации); организовать деятельность учащихся по самостоятельному применению знаний о языковых явлениях (орфографических и пунктуационных правил) в нестандартной ситуации и т.д. Далее автор дает пояснения: «Как видим, познавательная цель сигнализирует о том, чему будет посвящено основное время урока: изучению нового материала, его закреплению, обобщению и систематизации, контролю или коррекции знаний». Таким образом, автор сначала заявляет, что «цель урока – это запланированный для данного учебного занятия конечный результат обучения», затем отводит познавательной цели роль сигнализатора: цель всего лишь указывает, чему будет посвящено основное время урока.

Примерные формулировки **развивающих** целей урока, по Ф.М. Литвинко, таковы: содействовать развитию у школьников общеучебных умений (задавать вопросы, формулировать проблему, выдвигать гипотезу, доказывать, находить главное в теоретических сведениях…; обеспечить развитие эмпирического (теоретического, творческого) мышления учащихся, образного (наглядно-образного, словесно-логического) стиля мышления; создать условия для овладения учащимися мыслительными операциями вычленения фактов языка (их сличения, анализа, синтеза, систематизации, интерпретации) и др. [7, с. 10].

Примерные формулировки в**оспитательных** целей: формировать у учащихся ценностные отношения к человеку (жизни, обществу, труду, природе); воспитывать у учащихся нравственные качества личности (совестливость, честность, великодушие, доброжелательность, самоотверженность, уверенность в своих силах, гуманность и др.); воспитывать у школьников чувство любви к своей Родине, обеспечивать социализацию личности [7, с. 10].

Развивающие и воспитательные цели автором статьи не комментируются. Далее автор пишет, что «оптимальное достижение поставленных целей осуществляется при решении учителем педагогических задач, специфичных для каждой из стадий процесса учебного познания», и утверждает: «В отличие от цели, которая носит несколько общий характер, задачи урока призваны детализировать её, «разбить» на конкретные пути достижения. Каждая задача должна ориентироваться на средства её решения» [7, с. 10]. Например, пишет Ф.М. Литвинко, **цель** урока «помочь учащимся представить имя существительное как часть речи» достигается в процессе решения нескольких **познавательных задач**.

На основе анализа языкового материала формировать у учащихся представление: 1) о значении предметности, общем для лексического значения всех имён существительных; 2) об их морфологических признаках (принадлежат к одному из трёх родов, изменяются по числам и падежам); 3) об их синтаксических свойствах (сочетаются со словами всех знаменательных частей речи, могут быть любым членом предложения); 4) о роли имён существительных в тексте (являются «проводниками» темы текста)» [7, с. 10].

Позволим себе порассуждать о целях и задачах урока, предлагаемых уважаемой Ф.М. Литвинко, и их формулировках. Думается, что формулировки познавательных целей типа помочь или оказать помощь, содействовать, появляющиеся вследствие утверждающейся в современной школе двусубъектности отношений учителя и учащихся, постулируют не **цель** урока, поскольку цель – это то, к чему стремятся, чего хотят достичь, заранее намеченное задание, замысел, а намечают стратегию поведения учителя на уроке, его отношение к учебной деятельности учащихся – помочь или содействовать, его функции – организовать деятельность.

Итак, цель – это планка, которую нужно достигнуть. Общеизвестно, что в языковом образовании она задана основными нормативными документами – Концепцией учебного предмета «Русский язык» (2009), Образовательным стандартом учебного предмета «Русский язык» (2009), «Нормами оценки результатов учебной деятельности учащихся по русскому языку» (2009) и др. Процитируем только один из них «Главная цель обучения русскому языку, единая для всех ступеней языкового образования, – свободное владение русским языком во всех видах речевой деятельности в различных сферах и ситуациях общения». И если цель уже задана «сверху», если она уже сформулирована, то на уроке она должна достигаться через решение конкретных задач. Из этого следует, как нам кажется, что надо ставить и формулировать не цель, а **задачу** для каждого урока, используя процессуальные глаголы. Например, задача урока, приведённого Ф.М. Литвинко в качестве примера, была бы такова: формирование целостного представления об имени существительном – его значении, морфологических признаках, синтаксической роли в предложении и тексте.

Такой подход к целеполаганию на уроке позволил бы избежать разного понимания сути и многовариантности формулировок при организации целеполагания на уроке русского языка, исключил бы взаимозаменяемость понятий *цель* и *задача* (см. выше точки зрения Л.А. Муриной, Е.Н. Коротаевой).

Кроме того, задачи (или задачу) урока логичнее было бы называть **образовательными**, а не обучающими (познавательными), поскольку в Кодексе об образовании в Республике Беларусь (ст. 1, п. 1.6) сказано, что образование – это «обучение и воспитание в интересах личности, общества и государства, направленные на усвоение знаний, умений, навыков, формирование гармоничной, разносторонне развитой личности обучающегося». Обучение же – «целенаправленный процесс организации и стимулирования учебной деятельности обучающихся по овладению ими знаниями, умениями и навыками, развитию их творческих способностей» (ст. 1, п. 12). Как видим, понятие **образовательная** цель – шире, чем обучающая (познавательная). Образовательная цель включает в себя и воспитательную. И надо ли доказывать, что при грамотной формулировке образовательных задач урока будет идти и процесс развития личности учащегося, даже если эта задача – развивающая – не будет сформулирована?

Таким образом, проблема есть, она пока не решается ни методистами-теоретиками, ни методистами-практиками. Рассуждая о вариантах, предлагаемых коллегами-учёными, свою позицию мы тоже наметили лишь пунктиром.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Текучёв, А. В. Методика русского языка в средней школе / А. В. Текучёв. – Изд. 2-е, перераб и доп. – М. : Просвещение, 1970.

2. Львов, М. Р. Словарь-справочник по методике русского языка : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальноси № 2101 «Рус. яз. и лит.» / М. Р. Львов. – М. : Просвещение, 1988.

3. Методика преподавания русского языка : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности № 2101 «Рус. яз. и лит.» / М. Т. Баранов [и др.] ; под ред. М. Т. Баранова. – М. : Просвещение, 1990.

4. Мурина, Л. А. Методика русского языка в школах Белоруссии : учеб. пособие / Л. А. Мурина. – Минск : Университетское, 1990.

5. Литневская, Е. И. Методика преподавания русского языка в средней школе : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Е. И. Литневская, В. А. Багрянцева ; под ред. Е. И. Литневской. – М. : Акад. проект, 2006.

6. Коротаева, Е. В. «Озадаченная» педагогика / Е. В. Коротаева // Рус. яз. в шк. – 2008. – № 1.
7. Литвинко, Ф. М. Современный урок русского языка / Ф. М. Литвинко // Рус. яз. и лит. – 2006. – № 10.

ПОДУТО Т.А.

«ГЛАЗАМИ ЗАВИСТЬ НЕ СТРЕЛЯЙ…» (АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА)

Глазами Зависть не стреляй,
Словами Светскость не встревай,
В бокалы Праздность не вливай,
И руку Жадность не давай,
Дверей Обид не отворяй,
И грамот Фальши не вверяй,
Цветов Измены не расти,
Устами Трусости не льсти

Н.И. Ковалевич

Николай Иванович Ковалевич – член Союза писателей Беларуси, автор нескольких поэтических сборников, проректор по научно-методической работе Брестского областного института развития образования, кандидат педагогических наук.

Лингвистический анализ поэтического текста – это, на первый взгляд, попытка «проверить алгеброй гармонию». Стихотворение Н.И. Ковалевича при первичном беглом чтении кажется очень простым: восемь строк, одно предложение, бедная рифма, тема и идея лежат на поверхности. Однако эти, на первый взгляд, «минусы»: небольшой объём стихотворения, ясность нравственно-этической проблематики – обращаются в плюсы, так как позволяют использовать лирическое произведение в работе с учащимися, чтобы показать им настоящую глубину и многослойность поэтического текста, текста, в котором обычные слова становятся «царственными», а простота оборачивается подлинной глубиной.

Нравственно-этическая проблематика стихотворения выражена книжной лексикой: Зависть, Светскость, Праздность, Жадность, Обиды, Измены, Трусость. Все эти существительные, употреблённые при глаголах повелительного наклонения с отрицательной частицей: «не стреляй», «не встревай», «не вливай», «не давай» и т.д., – помогают определить тему стихотворения как отрицание в человеческой жизни данных качеств. Стихотворение было написано в 2005 году, опубликовано в первом поэтическом сборнике «Янтарное солнце» во втором разделе «И благая несказанность слов».

Философское по своему содержанию стихотворение не так однозначно по лирическому жанру: стихотворение-послание, стихотворение-наказ? Глаголы, употреблённые в форме повелительного наклонения, подчёркивают адресность этих строк-предостережений. Для стихотворений Н.И. Ковалевича характерен подобный приём: «Отвернись от неискренней радости…», «Не бросайтесь…», «Не ищи, когда радость…», «Не стреляй в мечту мою, охотник…», «Отложите письмо. Не читайте страниц…», «Не надо. Не вымаливай любви…». Этот приём придаёт стихам искреннюю интонацию, доверительность, интимность. Не так уж важно читающему эти строки,

к кому обращено послание: сыну ли адресованы эти предостережения, самому ли себе – воспринимаются они как адресованные всем, они сокращают дистанцию между автором и читателем, поскольку лишены назидательности и морализаторства.

Стихотворение не имеет названия, в нём нет в привычном понимании начала и концовки – это одно простое, распространённое предложение, осложнённое однородными сказуемыми, с обратным порядком слов. Из сильных позиций можно выделить определённый императив этих строк: «глазами не стреляй», «словами не встревай», «дверей не открывай», «грамот не вверяй», «цветов не расти», «устами не льсти», однако доминантой стихотворения являются абстрактные существительные: Зависть, Светскость, Праздность, Жадность, Обида, Фальшь, Измена, Трусость. Написанные с прописной буквы, эти нарицательные существительные воспринимаются не просто как слова для обозначения человеческих пороков, а как Сущности бездуховной жизни, которым не место в мире людей, и как олицетворения людей – носителей этих качеств. В связи с наличием в стихотворении этой группы слов возникает первый вопрос: почему именно эти восемь существительных, олицетворяющих отрицательные качества человеческой натуры, вызывающие явные ассоциации с семью главными человеческими пороками, перечисляет автор? Второй вопрос возникает при анализе структуры предложения: какова синтаксическая роль этих слов в этом предложении? Ответив на эти вопросы, возможно, мы приблизимся к разгадке авторского замысла.

Как известно, Киприан Карфагенский, живший в III веке, впервые упоминает о восьми главных грехах. Первый христианский автор, в трудах которого точно и определённо излагается «О восьми злых помыслах», Евагрий Понтийский, писал: «Есть восемь всех главных помыслов, от которых происходят все другие помыслы». Эти грехи известны: чревоугодие, блуд, сребролюбие, печаль, гнев, уныние, тщеславие, гордость. В трудах Папы Григория I Великого этот перечень был представлен пятью «душевными грехами»: Гордыня, Зависть, Гнев, Уныние, Алчность – и двумя «плотскими»: Чревоугодие и Блуд.

В стихотворении Н.И. Ковалевича, на первый взгляд, совпадают с данным перечнем только Зависть, Жадность, она же Скупость, и Измены = Блуд. Неизвестно, знаком ли автор стихотворения с трудами Иоанна Брянчанинова «Аскетические опыты», где в главе «Восемь главных страстей с их подразделениями и отраслями» более расширенно трактуются эти пороки. Христианский проповедник считает, что «любодеяние – «нехранение чувств» (читай – измены), «сребролюбие – скупость», «гнев – возмущение и обида ближнего», «печаль» трактуется как «малодушие» (совсем рядом с трусостью), «уныние» – «леность ко всякому доброму делу, праздность», «тщеславие» не только «желание и искание земных почестей, но и лицемерие, ложь, лесть, зависть». Это сопоставление позволяет углубить философский аспект понимания стихотворения, в котором не только звучит призыв не позволять доминировать в душе человека этим негативным качествам, но поднимает его до христианского обобщения о необходимости противостоять разрушающим человека порокам, ибо писал Евагрий Понтийский: «Чтобы эти помыслы тревожили душу или не тревожили, это не зависит от нас, но чтобы они оставались в нас надолго или не оставались, чтоб они приводили в движение страсти или не приводили, – это зависит от нас».

Интересно, что в приведенном в стихотворении перечне Зависть стоит на первом месте, Трусость – на последнем (вот где сильные позиции!). С зависти всё и начинается. Трусость как замыкающее этот ряд понятие относит нас к булгаковскому: «А трусость считаю одним из главных пороков», тем самым расширяя интертекстуальное пространство стихотворения. Нет, оно не становится в один ряд с великим произведением

классика, но подчёркивает верность не только христианским ценностям, но и традиционному гуманизму классической литературы.

Как известно, повелительное наклонение глаголов передаёт действие не реальное, а только желаемое, но в более императивной форме, чем, скажем, глаголы сослагательного наклонения. Восемь глаголов повелительного наклонения, стоящих в сильной ударной позиции конца строки, подчёркивают невозможность иного нрав-ственного выбора в духовной жизни человека, как выбор им отрицания этих страстей. И бедная мужская рифма призвана подчеркнуть категоричность этих суждений.

В стихотворении преобладают существительные абстрактной группы. Конкретные существительные «глазами», «устами», «бокалы», «руку», «дверей», «цветов» призваны как бы показать способы, пути, посредством которых человек может открыть дорогу пагубным страстям, впустить в себя пороки: «Глазами Зависть не стреляй», «Устами Трусости не лги» и т.д.

В стихотворении отсутствуют прилагательные. Роль дефиниции качеств играют те же существительные: Зависть, Светскость и т.д. При первом чтении слова эти воспринимаются как объект, к которому обращается автор: Зависть, не стреляй в меня глазами. Отсутствие необходимых в таком случае запятых, выделяющих обращение, не может свидетельствовать о неграмотности автора. Тогда как понимать «Глазами Зависть» (это именительный или винительный падеж)? Если автор имеет в виду глазами зависти не смотри, тогда должен быть использован родительный падеж (Ср.: «грамот фальши», «цветов измены»). Слова «Зависть», «Светскость», «Жадность», употреблённые в такой, на первый взгляд, неправильной форме, воспринимаются как определения: не смотри глазами зависти (завистливыми), не давай руку жадности (да не будет рука твоя скупой). Если даёшь что-то, то будь щедр, так как жадная рука никого не осчастливит. С другой стороны, эти слова могут быть поняты как субъекты действия: не давай возможности, чтобы Жадность, Зависть овладели тобой, не открывай им врат души своей. Формальное совпадение форм родительного и дательного падежей в последней фразе «устами Трусости не льсти» также расширяет понимание этого выражения:

- не надо льстить трусости, оправдывая её (Не льсти *кому?* Трусости – Д. п.);
- не надо быть трусливым (устами кого? чего? Трусости – Р. п.). В последнем случае Трусость выполняет роль несогласованного определения: трусливыми устами, тогда как в первом толковании может быть рассмотрено как дополнение.

Стихотворение скупо на выразительные средства: здесь нет сравнений, олицетворений, гипербол и т.д. Тропы представлены метафорой «цветы измены». Метафора «цветы измены», с одной стороны, намекает на некоторую привлекательность измены, с другой – призывает с ней поступать, как с сорняком, – не растить, а избавляться.

Из риторических фигур можно отметить инверсию, которая организует весь строй восьмистишия, и параллелизм конструкции. Это односоставное определённо-личное предложение хорошо передаёт обобщённый смысл высказывания, а сказуемые, выраженные глаголами повелительного наклонения, подчёркивают императивность и адресность послания.

В восьмистишии можно отметить аллитерацию свистяще-шипящих звуков [з – з; с – с – с – ц] («Глазами Зависть не стреляй», «Словами Светскость не встревай», «Цветов измены не расти», «Устами Трусости не льсти»). Этот звук как предупреждение: «Тсс!», будь внимателен и осторожен, чтобы не дать порокам овладеть твоей душой.

Таким образом, в философской миниатюре Н.И. Ковалевича звучит обращение ко всем нам: будьте бдительны, не позволяйте поселиться в ваших душах порокам, как бы привлекательны внешне они ни были. Стихотворение русскоязычного представителя

белорусской литературы продолжает традиции русской классики, призывает к христианским ценностям.

Данный анализ не претендует на полноту исследования поэтического текста, он лишь демонстрирует, как восемь поэтических строк не могут быть полно исследованы даже на трёх страницах убористого текста. Анализ может быть использован для работы с одарёнными учащимися и как примерный образец, и как мотиватор для дальнейшего исследования других поэтических текстов.

ПРИСТУПА Е.Д.

РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКИХ ИНТЕРЕСОВ УЧАЩИХСЯ СТАРШИХ КЛАССОВ В СИСТЕМЕ РАБОТЫ УЧИТЕЛЯ-СЛОВЕСНИКА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А.П. ПРИСТАВКИНА)

«Большой писатель в стране – это как бы второе правительство», – говорил один из героев А. Солженицына. Он правит, ища правду, пробуждая совесть. Такова миссия многих русских и белорусских писателей: А. Солженицына, В. Распутина, А. Приставкина, С. Алексиевич, А. Шлега и др. Их книги называют книгами-набатами, обращенными к совести, разуму, сердцу читателя.

Одной из таких книг в 80–90-е годы минувшего века стала повесть Анатолия Приставкина «Ночевала тучка золотая». Трудна ее литературная судьба. Почти 7 лет пролежало это произведение в столе у автора и только в 1981 году было опубликовано.

Много лет эта повесть успешно изучалась в старших классах белорусских школ. К сожалению, несколько лет назад произведение исключено из программы по литературе, однако многие учителя продолжают работать над ним на уроках внеклассного чтения. Каковы же методические возможности изучения повести? Какие задачи должны решаться на посвященных ей уроках?

Перед изучением повести учащимся можно предложить «Анкету»:

1. Какие чувства вы испытывали при чтении повести «Ночевала тучка золотая»?
2. Какие эпизоды произвели на вас самое сильное впечатление?
3. Какие «вечные» проблемы нашли отражение в повести?
4. В чем особенности композиции изучаемого произведения?
5. Как в повести сочетаются юмор, сатира и трагизм?
6. Совместим ли гуманизм, пронизывающий «Тучку», со сценами насилия, жестокости?
7. Какова главная идея произведения? С книгами каких авторов (русских и белорусских) можно его сравнить?
8. Возникали ли у вас отрицательные эмоции при чтении повести? В связи с чем?
9. Удалось ли вам посмотреть одноименный фильм? Передает ли он гуманистический пафос произведения?
10. Можете ли вы представить себя сценаристом, оператором экранизации повести «Ночевала тучка золотая»?
11. Возникало ли у вас желание познакомиться с другими произведениями А. Приставкина?

Биографические сведения об Анатолии Игнатьевиче Приставкине излагаются кратко. Год рождения – 1933, место рождения – город Люберцы Московской области.

В 1941 году отец будущего писателя уходит на фронт. Мать дни и ночи работает на оборонном заводе. Восьмилетний мальчик сутками находится рядом с нею. В памяти будущего писателя на всю жизнь запечатлелся этот адски тяжелый труд, который выполняли женщины и дети, заменив мужчин, ушедших на фронт. В том же году мать Толи умирает от тифа. Мальчика отправляют в подмосковный детский дом. Там дети ведут тяжелую борьбу за выживание. Вспоминая о той поре своей жизни, Анатолий Игнатьевич с горечью говорит о засилье преступников-подростков в детских домах военного времени, о том, как безжалостно они издевались над маленькими и слабыми. Но страшнее всего оказалась поездка на Кавказ в 1944 году. Многое из пережитого юными путешественниками позже вошло в повесть «Ночевала тучка золотая».

После возвращения с Кавказа Анатолий Приставкин служит в армии. Именно там начинает чувствовать тяготение к литературному труду.

В 1959 году появляется его первая публикация – цикл рассказов «Трудное детство», тогда же – «Маленькие рассказы». Через три года выходит из печати повесть А. Приставкина «Солдат и мальчик». Сами названия произведений подсказывают ребятам основную их проблематику. С темой утраченного детства связан и замысел изучаемого произведения – повести «Ночевала тучка золотая». Цель автора – рассказать подлинную правду о времени и о себе. Писатель знал, что книгу не напечатают, но он должен был осмыслить и облечь в художественную форму пережитое. Повесть была опубликована только через 7 лет после написания. Она сразу потрясла читателей и стала подлинным бестселлером 80-х годов. Писателю присудили Государственную премию. В 1990 году вышел одноименный фильм по этой повести.

Тема утраченного детства продолжала волновать Анатолия Приставкина, и в 1992 году появляется его роман «Кукушата, или Жалобная песнь для успокоения сердца». Это произведение, по существу, продолжает тему, которую писатель начал разрабатывать в повести «Ночевала тучка золотая». Важные нравственные проблемы поднимаются А. Приставкиным и в произведениях 90-х годов: «Праздник в чужом окне», «Долина смертной тени» и др.

Краткий экскурс в биографию писателя тесно связан с историческим фоном произведения, раскрытием преступных постановлений партии и правительства в сталинский период, которые и явились побудительной причиной трагедии чеченского народа, его разобщенности с другими народами страны, прежде всего с русским.

В 1944 году одна из республик Кавказа Чечено-Ингушетия по указанию Сталина была упразднена. Ее жителей обвинили в предательстве, пособничестве фашистам. Из Чечни в Сибирь вывозили всех: взрослых, детей, стариков. Эвакуировали срочно, не дав времени на сборы. Это было варварское, бесчеловечное решение. По какому праву можно обвинить весь народ в измене?!

В течение нескольких дней прекрасный многонаселенный край опустел. Это было жуткое зрелище: среди неподвижных гор белели живописные селения, города, деревья были усыпаны южными фруктами, светило солнце, текли реки, а вокруг – жуткое безмолвие, безлюдье, как в пустыне.

Опустошенные земли вскоре начали заселять (тоже по принуждению) людьми из Центральной и Западной России. Это переселение было искусственным и опасным, так как многие горцы, веками жившие в этих местах, не уехали. Они укрылись в неприступных горных местах, восстав против свершенного беззакония. Горцы начали мстить тем, кто стал жить в их домах, работать на их предприятиях. Мстили всем без разбора, даже детям.

Великая Отечественная война победоносно завершилась. Но в Чечне продолжалась малая, скрытая война. Армии-победительнице пришлось воевать против своего же народа, коренного населения Чечни. И только через 13 лет, после смерти Сталина, в 1957 году восторжествовала историческая справедливость: национальная автономия чеченского и ингушского народов была восстановлена. Выселенные люди вернулись на свои родные земли, но в их домах уже жили другие.

Анатолий Приставкин, чье детство совпало с войной и «переселением народов» в Чечено-Ингушетии, многое переживший и испытавший на себе, счел своим долгом рассказать миру о той чеченской трагедии.

Исторический экскурс проясняет учащимся автобиографизм произведения и его идейно-художественный смысл. Теперь они уже точнее смогут ответить на вопрос, в чем смысл поэтического названия повести. Они почувствуют, что книга, написанная прозой, на страницах которой много жестокого и трагичного, все же поэтична. Это проявляется в авторских отступлениях и обращениях, в обрисовке характеров и поступков близнецов и Регины Петровны, в трагической ноте, которая не безысходна, а перерастает в светлую надежду... Поэтичность названия ученики усматривают и в том, что все пережитое любимыми героями автора сравнивается с золотой тучкой, а не с мрачной свинцовой тучей. Лермонтовскую строку и повесть Приставкина роднят также любовь обоих авторов к красотам Кавказа и уважение к высоким нравственным чувствам его жителей.

Следующие этапы работы над повестью – начало аналитического осмысления произведения методом эвристической беседы с элементами проблемного анализа: определяется жанрово-тематическая основа, своеобразие композиции, богатство и разнообразие стилей, мастерство создания характеров героев и др.

Важность затронутых в повести проблем обусловила своеобразие ее композиции и систему художественных средств. Ребята отметят искусное совмещение двух планов повествования – описания прошлого (жизнь воспитанников детдома, поездка на Кавказ, ужасы Чечни) и осмысления его автором «из сегодняшнего дня». Такое «перекрестное» повествование, когда прошлое смыкается с настоящим и одновременно ощущается четкое движение сюжетной линии – путь Кузьмёнышей на Кавказ, поддерживает жгучий интерес читателя. Учащиеся подтвердят это примерами из текста. Кульминация повести сопряжена с чрезвычайно напряженными обстоятельствами. Развязка носит трагедийный характер и оказывает на читателя шоковое впечатление. Она не безысходна, а перерастает в оптимистическую, ибо главные герои – те, кто остался в живых, – вышли из драматических событий несломленными, у них впереди брезжит свет надежды и добра. С помощью учителя ученики попытаются определить особенности приставкинского лиризма: интонационное многообразие лирических зарисовок, тонкий психологизм раскрытия душевного настроя героев, поэтичность описания картин природы. (Каким лиризмом проникнуто, например, описание купания близнецов в серном источнике!) Анатолий Приставкин пользуется разными видами внесюжетных отступлений: оценка тех или иных явлений, обращение к сотоварищам-детдомовцам, размышления о событиях минувшего.

Важный этап урока – размышления на уроке о мастерстве писателя в создании характеров героев. Беседа начинается с образа Регины Петровны.

Раскрывая внутреннее состояние героини в различных обстоятельствах, автор использует внутренние монологи, несостоявшиеся диалоги-споры, несобственно-прямую речь. В больнице Регина Петровна мучительно размышляет: почему не убили, почему пощадили ее с сыновьями горцы? Только у глубокой натуры в момент радости

появляется желание понять причину свершившегося. Писатель не дает ответа на этот вопрос, и учитель может перенаправить его взрослеющим ученикам. Высказав ряд предположений, ребята наконец найдут правильный ответ. Горцы, которых ожесточила жизнь, пощадили Регину Петровну потому, что она мать, а у них есть свои матери и дети. Ученики отметят, что Регина Петровна в повести кажется живой, в каждом эпизоде она разная: то радостно-возбужденная, то печальная, то озабоченная... Но она всегда заботлива. Воспитательница увидела в близнецах детей, не знавших радости, и все время стремится открывать ее для них. Есть в повести главы, где Регина Петровна предстает поистине волшебницей в своем умении творить добро, умиротворять детские души, открывать непознанное в них самих (например, эпизод празднования дня рождения близнецов).

Последняя встреча Регины Петровны с Колькой и Алхузуром выявляет в Приставкине тонкого психолога, умеющего немногословно передать то главное, что гнетет человека, при этом оставляя читателю возможность многое додумывать самому.

В последней встрече с Колькой и Алхузуром Регина Петровна неузнаваема. И хотя она опять спасла братьев, но Сашки нет рядом с Колькой. Ей трудно задать вопрос, а где же Сашка. Она борется с собой, испытывая чувство непоправимой вины, угрызения совести. И все-таки воспитательница решается спросить: «Где же настоящий Сашка?» – и слышит односложный ответ: «Далеко». Вполне вероятно, что ученики-читатели разделятся на две группы, одни в гибели Сашки обвинят воспитательницу, другие... автора. Учитель может «спровоцировать» короткий непредвиденный диспут. Почему страдания близнецов о Регине Петровне так правдиво описаны, а о состоянии воспитательницы, уехавшей без Кузьмёнышей, ничего не сказано? Как она переживала свое вольное или невольное предательство до встречи с Колькой? Что чувствует? Как будет жить дальше?

Одни ученики могут решить, что это художественный просчет автора, обеднившего образ прекрасного человека. Регина Петровна не могла уехать, не попытавшись разыскать близнецов. Большинство же ребят могут осудить воспитательницу за ее поступок, считая ее и Демьяна виновниками гибели мальчика. Они сопоставят две сцены: когда Колька предложил Сашке бежать, тот ответил, что без Регины Петровны, без того, чтобы проститься с ней, он не сдвинется с места. А Регина Петровна поступила по-другому. Некоторые учащиеся могут предположить, что воспитательница спаслась, уехала, а о Кузьмёнышах забыла, поэтому Приставкин ничего и не говорит о ее переживаниях. Сторонники противоположной точки зрения решат, что у Регины Петровны не было другого выхода. Демьян мог уехать без нее, а у Регины Петровны на руках оставались двое маленьких детей. И она сделала выбор, за который, наверное, будет винить себя всю жизнь, пока не подрастут сыновья и не помогут матери сбросить с себя этот груз.

Есть в повести еще одна женщина, чья судьба сложилась трагично, – шоферица Вера. Этот женский характер написан автором с особой любовью. Отношение к ней старшеклассников выявляется вопросами: «Чем привлекает Вера?», «Почему все воспитанники детдома влюблены в Веру?», «Какими художественными деталями, рисуя портрет «шоферицы», автор передает не только ее внешний вид, но и черты характера?», «С помощью каких художественных средств показаны гибель Веры и прощание с нею?». Отвечая на последний вопрос, учащиеся отметят контраст: голубое мирное небо, смех, бесшабашное веселье в Березовском клубе и внезапный взрыв.

Отвечая на вопрос «Какие художественные детали использованы в описании похорон Веры?», учащиеся несомненно назовут эпитеты, сравнения, которые создают

впечатление, будто в гробу лежит живая девушка: она спокойна, ее волосы золотит луч солнца, она кажется спящей. И только одна художественная деталь – эпитет «другое» – опровергает это впечатление: у лежащей в гробу «другое» лицо.

Рукой большого мастера создан и образ Демьяна. Юные читатели могут обвинить Демьяна – виновника трагической смерти Сашки. Это точка зрения максималистов. Но учитель предложит задуматься над тем, как автор относится к Демьяну. Каким было отношение Демьяна к Кузьмёнышам раньше? Что в его судьбе вызывает сострадание? Почему писатель не осуждает и не оправдывает своего героя? В чем проявилось мастерство автора при создании этого образа?

Братья Кузьмины, безусловно, одни из самых трагичных и пронзительных персонажей повести. В чем же секрет их обаяния? Автор искренне любит своих героев, восхищается ими, скорбит об их утраченном детстве и этими чувствами заражает читателя. Не менее важно и то, что в судьбе братьев отразились детские переживания самого автора. Приставкин – тонкий психолог, ему ведомо все, что происходит в душах подростков. Автора все пленяет в них: наивность, шалости, безудержная веселость, терпение, воля. Ученики отмечают и такую особенность Сашки и Кольки, как двуединство – понимание друг друга с полуслова, полувзгляда. Писатель наделил Кузьмёнышей не только внешней схожестью, но и удивительной духовной взаимодополняемостью, что делает их союз нерасторжимым. Автор убеждает читателя, что у Сашки и Кольки, в отличие от некоторых других близнецов, родство по крови переходит в родство душ. Все эти выводы нужно подтвердить ссылками на текст.

Вслед за выявлением авторского и собственного отношения к главным героям повести перед школьниками можно поставить простейшую поисковую задачу – определить, на какие изобразительно-выразительные средства опирался автор, рисуя образы братьев Кузьминых. Следует зачитать описания портретов подростков: «Сашка как человек миросозерцательный, Колька оборотистый, хваткий, практичный...». Эта краткая характеристика, в которой преобладают эпитеты, далее дополняется описанием внешнего вида, одежды. Здесь тоже главенствуют эпитеты, а порою и афористические выражения: «Четыре руки. Четыре ноги. Две головы». Иногда описание по-доброму иронично: «Кузьмёныши. Если вдруг один, то вроде бы половинка».

Аналитическая беседа в классе о характерах близнецов строится на постоянных обращениях к тем или другим эпизодам повести: встреча с Региной Петровной, болезнь Сашки, цепь рождения Кузьмёнышей и, конечно же, кульминационная сцена – гибель Сашки. Школьники попытаются разобраться, в чем сила воздействия этой сцены на чувства читателя. Как и в эпизоде гибели шоферицы Веры, описание происходящего строится на контрасте. Голубое мирное небо, какая-то всеохватывающая тишина и контраст всему этому – зверски растерзанный Сашка.

Учащиеся представят, как мучительно трудно было писать эту потрясающую главу. Автор нашел очень точный художественный прием: изувеченный Сашка показан через восприятие невинного ребенка, двойника истерзанного палачами мальчика, поэтому описание злодейства становится еще трагичнее, эмоционально сильнее. Рассудок Кольки действительно помутился, так как он не в состоянии был понять, за что такая страшная кара постигла его доверчивого, доброго, умного брата. Писатель психологически верно передает все, что в дальнейшем происходило с Колькой: от истошного душераздирающего крика, от неистового расшвыривания всего, что было на дороге, до возникновения мысли о странной «транспортировке» Сашки к поезду, Кавказу – заветной мечте братьев.

Для Кольки брат еще живой, он бережно обращается с его телом. В его мозгу теснится много невысказанного брату раньше, и автор находит самый удачный способ выражения этих мыслей – через внутренний монолог, порою переходящий в диалог. «Я был твоими руками и ногами, а ты был моей головой. Теперь у нас с тобой голову отсекли, а руки и ноги оставили... А зачем оставили-то...» В этих словах и подтверждение нерасторжимого единства близнецов, и недоумение невинного мальчугана, который не может понять, почему вражда взрослых приводит к гибели и детей.

Колька окончательно прощается с мертвым братом на фоне предрассветного «не совсем чернильного неба, а в зарослях еле просматривался светлый проем». Этот еле различимый свет – надежда на обновление жизни измученного мальчика. Неожиданная встреча с Алхузуром – подтверждение этой догадки.

В заключительной части урока учителю захочется еще многое сказать о повести. Наиболее закономерно, на наш взгляд, сопоставить повести А. Приставкина с романом белорусского писателя А. Шлега «Сталінскія байструкі». Как и повесть Приставкина, роман А. Шлега поднимает тему утраченного детства. Герои белорусского писателя – тоже дети своего тяжелого времени. Различные жизненные обстоятельства свели их в одном ремесленном училище. Повесть и роман роднит тема воспитания подрастающего поколения в тоталитарном государстве.

РАМАНОВІЧ П.С.

АДЛЮСТРАВАННЕ У. КАЛЕСНІКАМ ПАДЗЕЙ ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ 1939–1941 ГАДОЎ У КНІЗЕ “ДОЎГ ПАМЯЦІ”

Драматычным быў лёс заходнебеларускай інтэлігенцыі ў 1921–1939 гадах. Урад Польшчы ў адносінах да беларусаў праводзіў палітыку нацыянальнай (дзяржаўнай) асіміляцыі. Дыскрымінацыйнае становішча заходнебеларускай інтэлігенцыі падштурхоўвала яе да грамадска-палітычнай барацьбы за змену існуючага парадку. Кніга У. Калесніка “Доўг памяці” – адзін з самых яркіх твораў айчыннай літаратуры. Падзеі 1930–1941 гадоў на старонках кнігі не разыходзяцца з жыццёвай праўдай. Успаміны аўтара даюць мажлівасць як мага больш дасканала скласці ўяўленне аб тых падзеях, больш поўна і аб’ектыўна асэнсаваць той час.

1 верасня 1939 года Германія напала на Польшчу, што стала першай дзяржавай у Еўропе, народ якой узняўся на абарону свайго нацыянальнага існавання. Нягледзячы на мужнае супраціўленне польскай арміі, урад і ваеннае камандаванне не змаглі арганізаваць эфектыўную абарону. Амаль уся тэрыторыя карэннай Польшчы была занята нямецкімі войскамі.

17 верасня 1939 года войскі Беларускага і Украінскага франтоў пачалі паход у Заходнюю Беларусь і Заходнюю Украіну: 17 верасня занялі горад Баранавічы, 18 верасня – гарады Навагрудак, Ліду, Слонім, 19 верасня – Вільню, Пружаны, Кобрын, 20 верасня Гродна, 21 верасня Пінск, 22 верасня Брэст і Беласток [1, с. 42]. Адносіны насельніцтва да ўступлення Чырвонай Арміі на тэрыторыю Заходняй Беларусі былі не адназначныя. Па вёсках ладзіліся ўрачыстыя сустрэчы: будавалі аркі, упрыгожвалі іх кветкамі, сустракалі чырвонаармейцаў хлебам і соллю, адбываліся мітынгі. Існавалі і антысавецкія настроі, асабліва з боку часткі польскага насельніцтва. У. Калеснік успамінае: “Савецкая ўлада ўспрымалася ў нас, у вёсцы, на фоне буржуазнай польскай, як улада свойская, абсалютна даступная. Дыстанцыя паміж работнікамі дзяржаўнага

апарата і простым чалавекам, просьбітам, скарацілася амаль да таварыскай партнёрскай блізкасці" [2, с. 180].

Нечарговая пятая сесія Вярхоўнага Савета СССР 2 лістапада 1939 года прыняла закон аб ўключэнні Заходняй Беларусі ў склад СССР і аб'яднанні з БССР. Юрыдычна-прававое афармленне прыняцця Заходняй Беларусі ў склад БССР было завершана 12 лістапада 1939 года на нечарговай трэцяй сесіі Вярхоўнага Савета БССР: "Прыняць Заходнюю Беларусь у склад Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі і ўз'яднаць тым самым вялікі беларускі народ у адзінай Беларускай дзяржаве" [3, с. 258].

Падзеі верасня-кастрычніка 1939 года паклалі канец раз'яднанню беларускага народа і стварылі ўмовы для развіцця дзяржаўнасці ў рамках адзінага нацыянальна-тэрытарыяльнага ўтварэння. Упершыню ў гісторыі практычна ўвесь беларускі этнас атрымаў магчымасць жыць разам, працаваць і сумленна адстойваць свае інтарэсы.

Верасень 1939 года змяніў жыццё, выклікаў кардынальныя якасныя змены ў сацыяльна-эканамічным, адукацыйным і культурным становішчы насельніцтва Заходняй Беларусі.

Саветызацыя заходніх рэгіёнаў Беларусі суправаджалася разбурэннем былога і ўстанаўленнем новага жыццёвага ўкладу, новых норм маралі і паводзін, адбываліся палітычныя, эканамічныя, сацыяльна-культурныя перабудовы на савецкай аснове. У. Калеснік адзначае: "Жылі мы адною сям'ёй, асвойваючы новы тып узаемаадносін паміж людзьмі на аснове прынцыпаў сацыялістычнай роўнасці і братэрства. Жыццё калектыву поўнілася цікавымі падзеямі: вечары інтэрнацыянальнай дружбы, дзе ўдзельнікі гаварылі на ўсіх даступных ім мовах свету, дэманструючы шматфарбнасць чалавечай культуры" [3, с. 121].

Насельніцтва заходніх абласцей БССР атрымала магчымасць прыняць удзел у выбарах у Вярхоўны Савет БССР і мясцовыя саветы дэпутатаў працоўных, якія адбыліся адпаведна 24 сакавіка і 15 снежня 1940 года. Выбары адбыліся на безальтэрнатыўнай аснове. У. Калеснік быў у гушчы палітычных падзей, з'яўляўся агітатарам па вывучэнні савецкай Канстытуцыі. "Выбары ў мясцовыя саветы, – успамінае У. Калеснік, – здаецца, упрытык папярэднічалі тады, а мо і супалі з выбарамі ў Вярхоўны Савет рэспублікі і Саюза – першыя выбары новай савецкай улады ў былой Заходняй Беларусі... Будучыя выбаршчыкі не былі знаёмыя з асноўным законам СССР, а некаторыя і не жадалі знаёміцца, бо жылі мінулым днём, насілі траур па буржуазнай Польшчы" [3, с. 127].

Пасля ажыццяўлення нацыяналізацыі пачаўся працэс усталявання савецкай сацыялістычнай формы вытворчасці. У. Калеснік дае дакладную ацэнку падзеям таго часу, выказвае свой пункт гледжання, выяўляючы ўласную пазіцыю. "Я асвойтаўся крыху ў свеце грамадскіх з'яў, які мне здаваўся часам няясным, паколькі дэкларацыі наконт сацыялізму не пакрываліся фактамі рэальнага жыцця, дзе было шмат бязладзіцы і няўмельства, нядбайнасці, абмежаванай фантазіі ці звычайнай беднасці – матэрыяльных нястач… Сацыялістычная вытворчасць і размеркаванне матэрыяльных даброт аказаліся не на ўзроўні, затое агітацыя забіралася на такія вышыні, што выглядала знахарскім рамяствам" [3, с. 146].

У Заходняй Беларусі пачаўся працэс калектывізацыі (абагульненне галоўных сродкаў вытворчасці – зямлі, рабочай жывёлы, прылад працы). Вясковае насельніцтва па-рознаму ставілася да арганізацыі калгасаў. Актыўнасць праяўлялі беззямельныя і малазямельныя сяляне, серадзнякі, а заможныя сяляне да стварэння калгасаў ставіліся непрыхільна. "Бясхлебіца не пагражала. Пагражаць пачало іншае: калгасы. Сіняўцаў палохалі калгасамі. І трывожыліся людзі ўсур'ёз… У самай блізкай вёсцы Пагарэльцы

калгасным стаў адзін канец, а другі заставаўся аднаасобным… Калгас гэты заняў лепшыя землі, а аднаасобнікаў спіхнуў на слабейшыя” [3, с. 181].

Супярэчлівым было грамадска-палітычнае становішча ў Заходняй Беларусі напярэдадні Вялікай Айчынай вайны. У жыцці мясцовага насельніцтва было шмат незразумелага і адмоўнага. Накіраваныя на працу ў Заходнюю Беларусь (да канца 1940 года было накіравана амаль 32 тыс. чалавек) савецкія работнікі ігнаравалі мясцовы лад жыцця, традыцыі насельніцтва. Арышты і вышукванне “ворагаў народа” пачаліся адразу пасля прыходу Чырвонай Арміі. “Выплыў аднекуль і яшчэ адзін жупель, яшчэ адно пудала, больш страшнае, чым калгас… Пачалі распаўсюджвацца па вёсках чуткі аб прафілактычнай, так сказаць, высылцы заможных гаспадароў, каб астатнія не раздумоўвалі, а пайшлі ў калгас лёгка. Чуткі паўзлі па вёсках і палохалі. Спалох прымаў рэальныя формы чутак-пагроз, нібыта актывісты склалі спіскі на высылку” [3, с. 182]. Сапраўды, з кастрычніка 1939 года і да чэрвеня 1941 года органамі НКУС-НКДБ БССР колькасць рэпрэсіраваных у Заходняй Беларусі склала амаль 150 тыс. чалавек [4, с. 467].

Трэба адзначыць, што У. Калеснік ў 1939–1941 гадах прымаў самы актыўны ўдзел у змаганні за новую дзяржаўнасць. Наперадзе былі цяжкія і гераічныя выпрабаванні Вялікай Айчыннай вайны. Калі Уладзімір Калеснік вучыўся на трэцім курсе Навагрудскага педвучылішча, пачалася Вялікая Айчынная вайна. Ён успамінае: “Заставаўся яшчэ адзін экзамен. Назубрыўшыся да поўначы, усе студэнты спалі як забітыя. Да ўсё ж дабудзіліся нас той памятнай ноччу: – Усім дапрызыўнікам – у ваенкамат. Хутка! Трывога! Так мы даведаліся, што пачалася вайна…” [3, с. 149].

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Вялікая Айчынная вайна савецкага народа (у кантэксце Другой сусветнай вайны) : вучэб. дапам. для студэнтаў устаноў, якія забяспечваюць атрыманне выш. адукацыі / А. А. Каваленя [і інш.] ; пад рэд. А. А. Кавалені. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2004. – 279 с.

2. Гісторыя Беларусі. У 6 т. Т. 5. Беларусь у 1917–1945 гг. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Экаперспектыва, 2006. – 613 с.

3. Калеснік, У. А. Доўг памяці / У. А. Калеснік. – Брэст : Брэсц. друк., 2005. – 548 с.

4. Нарысы гісторыі Беларусі. У 2 т. Т. 2 / АН Беларусі, Ін-т гісторыі ; рэдкал.: М. П. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 1995. – 560 с.

САГАНОВІЧ Г.А.

ТВОРЧАСЦЬ В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА Ў АЦЭНКАХ СУЧАСНАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч па праву лічыцца заснавальнікам новай беларускай літаратуры. Ён быў прадстаўніком арыгінальнага народна-літаратурнага стылю, а таксама яркай і каларытнай асобай. Ён адзін з першых, хто сваёй дзейнасцю сцвярджаў ідэі існавання літаратуры на роднай мове, спрычыніўся да стварэння нацыянальнай драматургіі, шмат у чым вызначаючы дэмакратычны характар і напрамкі яе далейшага ідэйна-эстэтычнага развіцця. Ён распрацоўваў беларускую літаратурную мову, сілабічнае вершаскладанне, новыя жанравыя формы – вершаваная аповесць, драматычная паэма, фарс-вадэвіль. Можна сказаць, што Дунін-Марцінкевіч заклаў трывалы падмурак нацыянальнай літаратуры новага часу.

Вызначаючы гістарычную ролю творцы, М. Багдановіч пісаў: «Многа пішучы і многа друкуючы, ён узбуджаў вакол сваіх твораў размовы і палеміку, напамінаў аб існаванні беларускай мовы і зародкаў беларускай літаратуры, наводзіў на пытанне аб магчымасці іх далейшага развіцця» [1, с. 91].

Дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча стала значнай з’явай у нацыянальным духоўным жыцці. Сучасны даследчык яго творчасці Я. Янушкевіч слушна называе пісьменніка першым класікам новай беларускай літаратуры. Сапраўды, В. Дунін-Марцінкевіч сваімі творамі імкнуўся адшукаць і паказаць людзям лепшыя формы грамадскага жыцця, дабіцца больш гуманных адносін паноў, улад да народа. Ён імкнуўся стварыць для сялянскіх дзяцей магчымасці вучыцца, даць народу кнігу на роднай мове.

Творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча прынята дзяліць на два перыяды – дарэформенны і паслярэформенны. Яго творы актуальныя і ў наш час. Так, у фарсе-вадэвілі «Пінская шляхта» пісьменнік высмейваў фанабэрлівасць, самалюбства, паказаў усёдазволенасць і невуцтва шляхты, расійскіх чыноўнікаў, якія пасля паўстання 1863 года ўзмацнілі ўціск насельніцтва «Северо-западного края». У сучасным жыцці таксама існуюць праблемы ўзаемаадносін простага чалавека і ўлады, старэйшага і малодшага пакаленняў. Гэта вечныя тэмы ў літаратуры і жыцці. Багатыя людзі, як і тады, часта імкнуцца пазбегнуць адказнасці перад уладай, гатовы заплаціць, каб іх не каралі. Яны, як герой-шляхціц В. Дуніна-Марцінкевіча Ціхон Пратасавіцкі, гатовы дзеля гэтага прыніжацца і плаціць: «Даў бы сто рублёў, каб дыван падаслалі». Без меры амбітныя людзі, як і згаданы герой, гатовы на розныя прыніжэнні і подкуп, каб мець выгоду. Праблемы ўзаемаадносін паміж старэйшым і маладзейшым пакаленнямі існуюць заўсёды. У п’есе «Пінская шляхта» В. Дунін-Марцінкевіч паказваў, што бацькі не разумеюць сваіх дзяцей. Старэйшыя людзі супраць таго, каб маладыя самі прымалі рашэнне: з кім ім сустракацца, з кім сябраваць, за каго выходзіць замуж ці з кім ажаніцца. Бацькі думаюць, што іх дзеці зусім нявопытныя, каб вырашаць такія справы, і хочуць зрабіць ўсё за іх. Так, гераіня твора Марыся кахае Грышку, а яе бацькі супраць іх шлюбу, бо бацькі Марысі і Грышкі пасварыліся і не даюць ім блаславення. Бацькі Марысі хочуць яе аддаць за шляхціца Куторгу, якому 60 гадоў і які дапаможа: на судзе дасць паказанні супраць бацькі Грышкі. Але Марыся адмаўляе Куторгу. Яна з Грышкам збіраюцца пакланіцца станавому прыставу, каб ён памірыў іх бацькоў, і яны дазволілі б маладым пажаніцца. Падобныя маральна-этычныя праблемы сустракаюцца і ў нашым жыцці.

В. Дунін-Марцінкевіч – бліскучы, віртуозны майстар фарса-вадэвіля. Ён умела разгортвае сцэнічную інтрыгу, выкарыстоўвае сольныя спевы, дуэты, танцы, прыпеўкі, арыгінальна паказвае масавыя сцэны. Пісьменнік строга прытрымліваецца жыццёвай праўды і паказвае, што кручкатворы-чыноўнікі і ганарлівыя шляхціцы не становяцца духоўна і маральна лепшымі. В. Дунін-Марцінкевіч асуджае карыслівыя ўзаемаадносіны паміж людзьмі, сацыяльную няроўнасць, калі адзін, багаты і надзелены ўладай, мог беспакарана распараджацца лёсам соцень бедных і бяспраўных. Ён марыў, каб грамадскія адносіны, стасункі паміж панамі і сялянамі грунтаваліся на братэрскім узаемаразуменні і павазе. Пра гэта пісала даследчыца З.П. Мельнікава: «Нягледзячы на дадзенае аўтарам жанравае вызначэнне фарс-вадэвіль, твор успрымаецца як боль пісьменніка па расстраляных і зняволеных, па родным краі, зняважаным і паралізаваным страхам перад расійскім самадзяржаўным бізуном, як несуцешны плач аўтара па сапраўднай шляхце, якая пасля падаўлення паўстання 1863 года была расстраляна, павешана, саслана ў Сібір» [2, с. 32].

Сябар В. Дуніна-Марцінкевіча пісьменнік У. Сыракомля адзначаў: «Пан Марцінкевіч мае цудоўны дар вобразна маляваць народ – ручаюся напэўна, бо добра ведаю

гэты шчыры народ беларускага племені. Па-майстэрску паказаны яго звычаі, прымаўкі, склад думак, калі паэт заглядае ў сэрца герояў, ёсць у яго малюнках і жыццё, і праўда…» [5, с. 8]. Сапраўды, В. Дунін-Марцінкевіч у сваіх творах паэтызуе народнае жыццё, звяртаецца да старажытных абрадаў і звычаяў, у сюжэт твораў уплятае беларускія народныя песні і легенды, як, напрыклад, у паэме «Гапон» і вершаваных аповесцях «Вечарніцы», «Купала» і інш.

У творах дарэформеннага часу прасочваюцца ідэалізаваныя погляды пісьменніка на грамадскія праблемы. Ён лічыў, што паны ў адносінах да сялян павінны быць добрымі, спагадлівымі і справядлівымі, тады наступіць сапраўдная гармонія ў грамадстве. У паэме «Гапон» пісьменнік паказвае, што просты селянін здольнасцямі не ўступае панам. Сялянскі сын Гапон, стаўшы афіцэрам, вяртаецца да сваёй дзяўчыны Кацярыны. Ён застаўся верны звычаям і абрадам бацькоў. Важнае, паводле аўтарскай задумы, месца ў творы займае вобраз пані, якая паказана не прыгонніцай, а добрай, ласкавай, клапатлівай апякункай сялянскага люду. Услаўленне простага чалавека ў творы аўтар увязваў з міфам, што і пан добры да сялян, калі яны, як Кацярына, адкрываюць панам свае сэрцы, і, як Гапон, становяцца на калені, просячы благаслаўлення на шлюб. В. Дунін-Марцінкевіч у паэме паказвае добрую і чулую пані, якая не пакідае ў горы бедную і пакрыўджаную сірату Кацярыну, бярэ яе пад сваю апеку, вучыць чытаць і пісаць. Пісьменнік імкнуўся паказаць учынкі і перажыванні чалавека ў больш цеснай, чым раней, прычыннай сувязі з жыццёвымі ўмовамі. В. Дунін-Марцінкевіч несумненна сімпатызаваў сялянству. Многія сюжэты і вобразы яго твораў запазычаны з беларускага фальклору, з народных казак, паданняў і легендаў.

Па назіраннях сучасных даследчыкаў, найбольш істотнай творчай асаблівасцю ў дарэформенны перыяд з’яўлялася імкненне пісьменніка сцвердзіць і «прапісаць» у сваіх творах мужыка, спробы раскрыць і намаляваць яго прывабнае духоўнае аблічча. Следам за ім беларускія пісьменнікі пазней сталі часта выбіраць сваім галоўным героем селяніна. Паказ жыцця, быту, псіхалогіі гэтага героя на многія дзесяцігоддзі вызначыў магістральныя шляхі нашай літаратуры.

«У лёсе беларускай дарэвалюцыйнай літаратуры паэма «Гапон» – твор этапны, у пісьменніцкім лёсе Дуніна-Марцінкевіча – прадвызначальны. Менавіта ім наша літаратура звяртала на сябе шырокую ўвагу, ім зацвярджаўся асноўным героем чалавек з народа, асноўным эстэтычным прынцыпам дэкларавалася ўвага да жыцця, працы і побыту прыгоннай вёскі, сцвярджалася эстэтычная каштоўнасць праяў жыцця народных мас, іх творчасці – фальклору, абвяшчалася эстэтычная каштоўнасць самой мовы мужыка, беларускай мовы. «Гапон» сыграў ролю як бы маніфеста новай беларускай літаратуры, яе першапачатковага, дэмакратычнага ў сваёй аснове ідэйна-эстэтычнага крэда», – так высока ацэньваў гэты твор беларускі літаратуразнавец А. Лойка [6, с. 7].

Ад нападкаў несправядлівай крытыкі ў свой час бараніў В. Дуніна-Марцінкевіча польскі літаратар Адам Плуг. Ён абвергнуў тэндэнцыйныя выказванні аднаго з польскіх журналістаў Э.Г. Скібіцкага, які называў творчую дзейнасць беларускага дудара бескарыснай і нікому не патрэбнай. І мы пераканаліся, што гэта не так. Кожны пісьменнік стварае свайго літаратурнага героя, з якім ён разам перажывае яго лёс. В. Дунін-Марцінкевіч праз сваіх герояў імкнецца перадаць праўду жыцця, яго выпрабаванні і цяжкасці, папярэджваючы нас не паўтараць памылак мінулага – і найперш шанаваць родную мову, не забываць беларускія абрады і звычаі. Ён жадаў дабра для працавітага беларускага народа, шукаў шляхоў паляпшэння яго становішча, востра крытыкаваў адмоўныя з’явы жыцця, аддаючы гэтай высакароднай справе свой талент мастака.

Роля В. Дуніна-Марцінкевіча як аднаго з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры і нацыянальнага тэатра надзвычай вялікая. Вядомы і аўтарытэтны даследчык беларускай літаратуры XIX стагоддзя Г. Кісялёў справядліва называе яго першым беларускім прафесійным пісьменнікам. Сапраўды, В. Дунін-Марцінкевіч фактычна стаяў ля вытокаў новага нацыянальнага тэатра – ён выступаў у якасці не толькі драматурга, але і арганізатара тэатра, рэжысёра, акцёра, і аб гэтым адзінагалосна ўжо пісалі сучасныя даследчыкі С. Александровіч, В. Жураўлёў, Я. Янушкевіч, В. Рагойша, А. Семяновіч. Навукоўцы-філолагі Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта У.А. Лебедзеў, З.П. Мельнікава, С.М. Шчэрба таксама закранаді драматургічную творчасць пісьменніка, паказвалі яе арыгінальнасць і значэнне для сучаснасці.

Дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча даўно стала значнай з’явай у нацыянальным духоўным жыцці. Вывучэнне яго жыцця і творчасці пераконвае, што натхненне ён чэрпаў з народных крыніц. Паэтычны талент і грамадзянская мужнасць робяць постаць В. Дуніна-Марцінкевіча адной з самых велічных і трагічных у кагорце пачынальнікаў гістарычнага развіцця беларускай нацыі, нацыянальнай літаратуры і тэатра.

Літаратуразнавец В. Рагойша дакладна і слушна назваў дзейнасць В. Дуніна-Марцінкевіча «подзвігам». Ён пісаў: «У часы В. Дуніна-Марцінкевіча, асабліва ў першай палове XIX стагоддзя, калі ў Расійскай імперыі панавала яшчэ сярэдневяковае прыгоннае права, калі да сацыяльнага ўціску дадаваўся нацыянальны, калі некалькі стагоддзяў паланізацыі змяніліся на не менш вышуканую і гвалтоўную русіфікацыю, адкрыта, у друку заявіць, што беларускі селянін такі ж высакародны чалавек, як пан або царскі чыноўнік, што яго “простая мова” такая ж людская, як польская або руская, што “нямаш зямелькі, як Беларусь радзона!” – на гэта трэба была не толькі прадбачлівасць, але і мужнасць» [3, с. 7]. Пісьменнік па праву назаўсёды застанецца таленавітым і мужным пачынальнікам не толькі новай беларускай літаратуры, але і працэсу фарміравання беларускай нацыі, яе самасвядомасці, мовы, культуры, філасофіі і эстэтыкі. Сваімі творчымі намаганнямі ён рыхтаваў глебу для наступнікаў – тых, хто прыйдзе слугаваць беларускаму прыгожаму пісьменству ў будучыні. Хоць пакінутая ім спадчына захавалася не ў поўным аб’ёме, але тое, што засталося і дайшло да нас, уяўляе вялікую духоўна-эстэтычную каштоўнасць, як і створанае па-беларуску яго папярэднікамі і сучаснікамі.

В. Дунін-Марцінкевіч сваёй творчай дзейнасцю увасабляў абуджэнне нацыянальнай свядомасці беларускага народа. Ён здолеў выявіць творчы патэнцыял «забранага» краю, раскрыць мастацкія здольнасці народа і тым самым заклаў генетычны код для далейшага паспяховага развіцця нацыянальнай літаратуры.

Пісьменнік выдатна ўсведамляў значнасць уласнай творчасці для будучыні свайго народа: «Няхай што хочуць гавораць, але ж гэта я першы паэзію нашага сялянскага люду апрануў у шаты народнай эстэтыкі, увёў на сцэну жыцця і пакінуў у шэрагу твораў айчыннага пісьменства, чым і ганаруся», – пісаў В. Дунін-Марцінкевіч [4, с. 407]. В. Дунін-Марцінкевіч стаў наватарам, змагаром за новае жыццё Беларусі. Ён ўклаў у рукі беларускага народа ўласнае нацыянальнае прыгожае пісьменства, якім можна было стварыць літаратуру. Дзякуючы гэтаму славутаму пісьменніку, мы маем такую вялікую літаратурную спадчыну, якой трэба ганарыцца.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. У 2 т. Т. 2. Літаратура XIV – пач. XX ст. / рэдкал.: В. В. Барысенка [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1969. – 620 с.

2. Мельнікава, З. П. Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора : манаграфія / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ, 2014. – 233 с.

3. В. Дунін-Марцінкевіч і працэс міжславянскіх літаратурных узаемасувязяў : матэрыялы V Міжнар. Ракаўскіх чытанняў / пад агул. рэд. В. П. Рагойшы і М. В. Хаўстовіча. – Мінск, 2005. – 91 с.
4. Кісялёў, Г. В. Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт / Г. В. Кісялёў // Беларускія пісьменнікі : біябібліягр. слоўн. У 6 т. Т. 2 / Ін-т літ. імя Я. Купалы АН Рэсп. Беларусь, Беларус. Энцыкл. ; пад рэд. А. В. Мальдзіса. – Мінск, 1993. – С. 407–409.
5. Дунін-Марцінкевіч, В. Творы / В. Дунін-Марцінкевіч ; уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. – Мінск : Маст. літ., 1984. – 527 с.
6. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. Ч. 1 / А. А. Лойка. – Мінск, 1977. – 196 с.

САМУЙЛІК Я.Р.

ПАЎДНЁВАЦЕЛЯХАНСКІЯ ГАВОРКІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ "АТЛАСА ГАВОРАК ВЫГАНАЎСКАГА ПАЛЕССЯ")

Паўднёвацеляханскія гаворкі як асобная дыялектная адзінка былі вылучаны Ф.Д. Клімчуком у 1983 годзе. Яны пашыраны ў невялікім арэале, што размешчаны на паўднёвы захад ад мястэчка Целяханы, на ўзмежжы Івацэвіцкага (вв. Амяльная, Глінная, Гошча, Коланск, Краглевічы, Турная) і Пінскага (в. Азарычы) раёнаў. Як вядома, Ф.Д. Клімчук спачатку выдзеліў паўднёвацеляханскія і паўночналагішынскія гаворкі. Гаворкі вв. Аброва і Клятная адпаведна Івацэвіцкага і Пінскага раёнаў па ранейшай класіфікацыі даследчык адносіў да паўднёвацеляханскіх гаворак. Аднак погляды Ф.Д. Клімчука пры накапленні новых фактаў з цягам часу мяняліся. Пры апісанні паўднёвацеляханскіх гаворак была адзначана спецыфіка гаворак вв. Аброва і Клятная. Пазней гаворка в. Аброва аб'яднана даследчыкам з паўночналагішынскімі ў адну групу, якой аўтар даў новую назву валішчанска-аброўскія гаворкі. Да апошніх, на думку Ф.Д. Клімчука (вуснае паведамленне), па сваіх моўных асаблівасцях адносіцца таксама гаворка в. Клятная, якая, аднак, па словах даследчыка, мае некаторыя адметнасці паўднёвацеляханскіх гаворак. Разам з гэтым адзначым, што гаворку в. Рэчыца Бярозаўскага раёна Ф.Д. Клімчук спачатку адносіў да паўднёвацеляханскіх гаворак. Аднак пазней комплекснае лінгвагеаграфічнае і дыялекталагічнае даследаванне дыялектнай мовы Бярозаўскага раёна правяла Л.В. Леванцэвіч. Гэта дазволіла ёй вызначыць характэрныя адметнасці гаворак дадзенага раёна на ўзроўні фанетыкі, марфалогіі і лексікі і стварыць рэгіянальныя лінгвістычныя атласы (гл. спіс літаратуры), пацвердзіць правамернасць вылучаных раней дыялектных адзінак, удакладніць іх межы, дапоўніць і сістэматызаваць іх моўныя асаблівасці, а таксама ўпершыню выдзеліць стрыгінскія гаворкі. У склад апошніх Л.В. Леванцэвіч уключыла і гаворку в. Рэчыца [1, с. 10–11, 38–39; 2, с. 203–204; 3–7].

Даследчыкі звычайна паўднёвацеляханскія гаворкі адносяць да брэсцка-пінскіх [1, с. 11]. Гэтыя гаворкі, ізноў жа паводле класіфікацыі Ф.Д. Клімчука, суадносяцца са стрыгінскім дыялектным тыпам [8–10].

З ліку паўднёвацеляханскіх гаворак для "Атласа гаворак Выганаўскага Палесся" (2013) па спецыяльна распрацаванай праграме "Як у вас гавораць?" (уключала 117 пытанняў, з іх 38 – па фанетыцы, 33 – па марфалогіі і 46 – па лексіцы) намі былі даследаваны гаворкі вв. Турная, Гошча, Азарычы [11, с. 24, 29, 30, 32–35, 55–56; карта № II].

Выганаўскае Палессе – невялікі рэгіён, які знаходзіцца ў зоне міждыялектных кантактаў і ўзаемаўплываў гаворак Брэсцка-Пінскага Палесся і Панямоння, паміж рэкамі Ясельдай (прыток Прыпяці) і Шчарай (прыток Нёмана). Адміністрацыйна гэта паўднёвая частка Івацэвіцкага раёна (Целяханшчына) і сумежныя тэрыторыі Ганцавіцкага і Пінскага раёнаў Брэсцкай вобласці [11, карта № I].

На тэрыторыі рэгіёна паўднёвацеляханскія гаворкі на поўначы мяжуюць з паўночнабрэсцкімі і мікраарэалам гаворкі мястэчка Целяханы, на захадзе і ўсходзе – з валішчанска-аброўскімі, на поўдні – з сярэднезагародскімі гаворкамі [11, карта № II]. Яны аддзяляюцца ад гэтых гаворак значнай колькасцю ізаглос.

Для паўднёвацеляханскіх гаворак характэрны наступныя асаблівасці: сяміфанемны склад галосных гукаў – [*і*], [*ы*], [*е*], [*ê*], [*а*], [*о*], [*у*]; захаванне ***о** ў ненаціскных складах пасля цвёрдых зычных (оканне) *(головá, дорóга, корóва, молокó, с'е̂́но, л'е̂́то, садóк, травá* і інш.); галосны [*ê*] на месцы ***о** ў новых закрытых складах пад націскам *(вêз, нêс, стêл, кêн'* і інш.); галосны [*ê*] на месцы націскнога ***ѣ** *(л'êс, с'е̂́но, сн'êг* і інш.); галосны [*ы*] або захаванне ***о** ў прыназоўніку *пад (пыд; под)*; паслянаціскны галосны [*о*] ў слове *вéцер (в'éт'ор, в'е̂́т'ор);* галосны [*е*] на месцы ***е, *ѣ** ў першым пераднаціскным складзе пасля цвёрдых губных і пярэднеязычных ***д**, ***т**, ***з**, ***с**, ***н** *(веснá, бедá, мешóк, ден'óк, земл'á, селó)*; галосны [*е*] на месцы ***ę** ў пераднаціскным і паслянаціскным складзе ў лексемах *глядзéў, злякáўся, злякáцца, зáяц, пáмяць (гл'ед'éв, зл'екáвса, зл'екáт'іса, зл'екáцца, зáйец, пáмет')*; галосны [*у*] пасля зычнага [*б*] у словаформах *быў, былá, былó, былí (був, булá, булó, бул'í)*; ужыванне галоснага [*о*] або захаванне ***е** ў лексеме *дале̂́ка (дал'óко; дал'éко)*; пераднаціскны галосны [*е*] ў словаформе *яйцóм (йейцéм)*; цвёрдыя губныя перад рэфлексам ***е** (ва ўсіх пазіцыях), ***ѣ** (у ненаціскных складах) *(веснá, мед, бéрог, вéчор, до менé, пéршы, бедá, мешóк)*; цвёрдыя пярэднеязычныя (акрамя ***л**) перад рэфлексамі ***е** *(ден', ден'óк, земл'á, селó, тепéр; пóл'е)*; мяккія губныя і пярэднеязычныя перад рэфлексамі ***і** *(м'íска, роб'íт'і, л'íпа, з'імá, ход'íт'і)*; адсутнасць дзекання-цекання *(ход'íт'і, т'íхо, д'ед, т'ен')*; цвёрдыя губныя і заднеязычныя перад канчаткам *-ей* у назоўніках жаночага роду множнага ліку роднага склону *(бабéй, головéй, йамéй, дорогéй, стрехéй)*; цвёрдыя заднеязычныя перад [*е*] *(дóвгейе, дóвге, корóткейе, корóтке, т'íхейе, т'íхе)*; мяккія заднеязычныя ў гістарычных спалучэннях ***гы**, ***кы**, ***хы** *(дóвг'і, корóтк'і, т'íх'і)*; цвёрды [*т*], этымалагічны мяккі [*т'*] на канцы дзеясловаў у форме трэцяй асобы адзіночнага і множнага ліку *(хóд'іт, хóд'ат; хóд'іт', хóд'ат')*; толькі цвёрды зычны ***р** *(град, грех, порáдок, порéзав, рéчка, коре̂́вка* і інш.); толькі цвёрдыя шыпячыя *(жар, жы́то, на межé, шáпка)*; толькі цвёрды гістарычны мяккі ***ц** *(молод'íца, хлóпцы, цáцка, цéвка, цеп)*; падоўжаныя зычныя [*л'л'*], [*н'н'*] на месцы спалучэнняў ***-лј-**, ***-нј-** у пазіцыі паміж галоснымі *(з'éл'л'е, нас'éн'н'е)*; захаванне, аглушэнне, частковае аглушэнне звонкіх зычных у канцавым становішчы і ў сярэдзіне слова перад глухімі *(вêз, дуб, кáзка, загáдка; вêс, дуп, кáска, загáтка; вêз^{с}, дуб^{п}, скáз^{с}ка, загáд^{т}ка)*; губна-губны [*w*] у пазіцыі пасля галоснага перад зычным і ў канцавым становішчы *(прáwда, дówг'і, куп'íw)*; эпентычны зычны [*н'*] перад гістарычным націскным ***ę** пасля ацвярдзелага губнога ***м** *(мн'áсо, мн'áта, помн'áв, т'éмн'е)*; адсутнасць прыстаўных зычных у слове *вóсень (óс'ен')*; адсутнасць прыстаўных зычных або наяўнасць прыстаўнога [*г*] у лексемах *вóчы, нівóднага (óчы, н'іóдного; гóчы, н'ігóдного)*; прыстаўны зычны [*г*] у словах *вóстры, арáць (гóстры, горáт'і)*; пашырэнне лексем *шчо, шо* [што]; пашырэнне няпэўнага займенніка *н'éшчо* [нешта]; пашырэнне злучніка і часціцы *чы* [ці]; пашырэнне словаформ *ов'йóс, оўйóс* [авёс]; канчатак *-ем* назоўнікаў мужчынскага і ніякага роду адзіночнага

ліку другога скланення з асновай на мяккі і зацвярдзелы зычны ў творным склоне *(кон’е́м, рубл’е́м, ноже́м, йейце́м)*; канчатак *-е* назоўнікаў жаночага і мужчынскага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на зацвярдзелы зычны ў месным склоне *(на меже́; на дворе́, на конце́)*; канчатак *-і* назоўнікаў жаночага, мужчынскага і ніякага роду адзіночнага ліку першага і другога скланенняў з асновай на цвёрды і мяккі зычны ў месным склоне *(у /в/ ха́т’і, у /в/ л’е́с’і, у /в/ но́с’і, у /в/ по́л’і)*; формы агульных назоўнікаў і ўласных імёнаў жаночага роду адзіночнага ліку ў клічным склоне *(ба́бо, ма́мо; ма́ма, Ма́н’а, Ва́л’а)*; пераважна канчатак *-ей* назоўнікаў жаночага роду множнага ліку першага скланення ў родным склоне *(бабе́й, голове́й, йаме́й, дороге́й, стрехе́й, хате́й)*; формы назоўніка *чо́баты* [боты] ў месным склоне множнага ліку *(у чобо́т’ах, у чобо́т’ех)*; націскны і ненаціскны канчатак *-ы* прыметнікаў мужчынскага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне *(молоды́, малы́, стары́, до́бры, но́вы, хоро́шы)*; пераважна націскны канчатак *-айа* прыметнікаў жаночага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне *(молода́йа, стара́йа)*; ненаціскныя канчаткі *-айа, -а* прыметнікаў жаночага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне *(до́брайа, но́вайа, до́бра, но́ва)*; націскныя і ненаціскныя канчаткі *-ейе, -е* прыметнікаў ніякага роду адзіночнага ліку ў назоўным склоне *(молоде́йе, старе́йе, молоде́, старе́; но́вейе, соло́дкейе, хоро́шейе, но́ве, соло́дке, хоро́ше)*; формы асабова-ўказальных займеннікаў трэцяй асобы мужчынскага, жаночага і ніякага роду адзіночнага і множнага ліку *вếн, вона́, воно́, воны́;* формы *з ус’іма́, зо вс’е́м’і* азначальнага займенніка *ў́се* ў выразе *жа́ла жы́та з усі́мі*; формы інфінітыва з асновай на галосны з фанематычным варыянтам суфікса *-ц’і - т’і (ход’і́т’і, роб’і́т’і, спа́т’і)*; формы зваротных дзеясловаў у інфінітыве з постфіксам *-са (бра́т’іса, зва́т’іса, роб’і́т’іса, умыва́т’іса)*; формы інфінітыва з асновай на [*к*] *(пект’е́; с’е́кт’і, сект’і́)*; дзеяслоўныя формы *лята́ць, лята́юць* з націскам на першым складзе асновы *(л’е́тат’і, л’е́тайут, л’е́тайут’)*; формы дзеясловаў *хадзі́ць насі́ць* у першай асобе адзіночнага ліку *(ход’у́, нос’у́)*; цвёрды зычны [*с*] у зваротнай форме дзеяслова *(бойу́са, купа́йуса, бойа́вса, купа́вса, зроб’і́лосо /зроб’і́лос/)*; формы *хо́д’іт, хо́д’ат, хо́д’іт’, хо́д’ат’* дзеясловаў другога спражэння ў трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку з націскам на аснове; формы *пеку́т, пеку́т’, стрыгу́т, стрыгу́т’* дзеясловаў першага спражэння з асновай на [*г*], [*к*] у трэцяй асобе множнага ліку; формы *в’е́с’ат, в’е́с’ат’* дзеяслова *вісе́ць* у трэцяй асобе множнага ліку; пашырэнне слоў: *бу́л’ба, карто́пл’і* ‘бульба’, *бу́с’ко* ‘бусел’, *бере́мн’е, пере́чынок* ‘пластаваны абярэмак сена’, *во́вчыйе, ове́чыйе, ове́чы, пол’евы́йе* ‘неядомыя грыбы’, *волочы́т’і* ‘баранаваць’, *драб’і́на, страб’і́на* ‘драбіны (прыстаўная лесвіца)’, *д’у́бен’, д’уб* ‘дзюба ў птушак’, *йе́жык* ‘вожык’, *жарло́, жало́* ‘джала (у пчалы)’, *журахв’і́ны* ‘журавіны’, *звод, звếд, ко́ворот* ‘вага ў калодзежным жураўлі’, *клу́н’а, клун’а́к* ‘гумно’, *кл’у́чка, кл’уч* ‘вочап у калодзежным жураўлі’, *ковн’е́р, комн’е́р, обло́га* ‘каўнер у кажусе’, *ко́ворот* ‘калодзежны журавель’, *козл’ак’і́, обы́чы грыбы́* ‘ядомыя грыбы’, *комн’ак’і́* ‘таўчоная бульба (пюрэ)’, *коп’і́ца* ‘капа сена’, *красноголо́вец, красн’у́к* ‘падасінавік’, *ла́пно* ‘вапна’, *му́с’іт* ‘мабыць’, *м’йа́вкайе, ра́вкайе* ‘кот мяўкае’, *нас’і́лы* ‘насілы’, *небо́га* ‘пляменніца’, *небо́ж* ‘пляменнік’, *облếйны дошч, пролếйны дошч, л’і́вны дошч, пролếй, л’і́вен’* ‘лівень’, *орабу́шок, гарабу́шок, гарабе́й* ‘верабей’, *по́ночы, по́вночы, те́мно* ‘цёмна’, *пта́шка* ‘птушка’, *пыдло́га, помếст* ‘падлога’, *пере́хмарок, о́болок, о́блако* ‘воблака’, *ро́хкайут* ‘свінні рохкаюць’, *св’і́н’н’е* ‘свінні’, *сковпе́ц, скопе́ц* ‘капец бульбы’, *сокора́т* ‘куры сакочуць’, *солоне́чн’ік, слоне́чн’ік* ‘сланечнік’, *со́неко, со́ненко, со́нейко* ‘сонейка’, *спова́т’і* ‘спяваць’, *судос’і́цца* ‘сустрэцца’, *узде́чка, вузде́чка* ‘аброць’, *це́ха, радно́* ‘палатняная коўдра’, *часны́к, чосны́к* ‘часнок’, *чо́боты, чобо́т’і* ‘боты’, *че́рез* ‘цераз’ [11, карты № 1–9, 13, 15, 15а, 18–22, 23а, 24–28, 31–46, 48, 50,

52–59, 62–68, 71–75, 77–80, 83–89, 92–95, 98, 100–102, 105–109, 111–115, 117, 118, 120–125, 127–133, 135–138].

Такім чынам, паўднёвацеляханскія гаворкі выступаюць як выразна акрэсленая дыялектная адзінка даўняга ўтварэння, якая адасобілася ад іншых груп.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Заходняга Палесся: фанетычны нарыс / Ф. Д. Клімчук ; Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства ; рэд. М. І. Талстой. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983. – 126 с.

2. Крывіцкі, А. А. Дыялекталогія беларускай мовы : дапам. для філал. спецыяльнасцей ВНУ / А. А. Крывіцкі. – Мінск : Выш. шк., 2003. – 293 с.

3. Клімчук, Ф. Д. Гаворкі Берасцейска-Пінскага Палесся і Падляшша як вынік гістарычнага развіцця / Ф. Д. Клімчук // Pogranicze. – 2003. – Т. 4. – С. 245–256.

4. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Фанетыка : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : Брэсц. дзярж. пед. ін-т, 1993. – Ч. 1. – 50 с.

5. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Фанетыка : вучэб. дапам. : у 2 ч. / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : Брэсц. дзярж. пед. ін-т, 1993. – Ч. 2 : Карты 1–60. – 65 с.

6. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Марфалогія : вучэб. дапам. / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : Брэсц. дзярж. пед. ін-т, 1994. – 81 с.

7. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Лексіка : дапам. для студэнтаў філал. спецыяльнасцей ВНУ / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : Брэсц. дзярж. ун-т, 2001. – 135 с.

8. Климчук, Ф. Д. Диалектные типы Полесья / Ф. Д. Климчук // Слово и культура. Памяти Никиты Ильича Толстого : сб. ст. : в 2 т. / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения ; редкол.: Т. А. Агапкина [и др.]. – М., 1998. – Т. 1. – С. 118–135.

9. Климчук, Ф. Д. Диалектные типы Полесья на общеславянском фоне / Ф. Д. Климчук // Славянские этюды : сб. к юбилею С. М. Толстой / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения ; редкол.: Е. Е. Левкиевская (отв. ред.) [и др.]. – М., 1999. – С. 214–227.

10. Клімчук, Ф. Дыялектныя тыпы Берасцейска-Пінскага Палесся / Ф. Клімчук // Моўнакультурная прастора Брэсцка-Пінскага Палесся : зб. навук. арт. : у 2 ч. / Брэсц. дзярж. ун-т ; рэдкал.: М. М. Аляхновіч [і інш.]. – Брэст, 2011. – Ч. 1. – С. 160–166.

11. Самуйлік, Я. Р. Атлас гаворак Выганаўскага Палесся / Я. Р. Самуйлік ; Брэсц. дзярж. тэхн. ун-т. – Брэст : БрДТУ, 2013. – 322 с.

САЦУТА І.У.

“ГІСТОРЫЯ АБ АТЫЛЕ” ЯК ПОМНІК СТАРАБЕЛАРУСКАЙ ПЕРАКЛАДНОЙ ЛІТАРАТУРЫ (МОВАЗНАЎЧЫ АСПЕКТ)

Вывучэнне гісторыі развіцця беларускай мовы непасрэдна звязана з вывучэннем мовы асобных помнікаў пісьменнасці таго ці іншага перыяду. Гэта дазваляе ўявіць стан, напрамкі развіцця літаратурнай мовы, характар змяненняў на ўсіх яе ўзроўнях, паглыбіць уяўленні аб тыпах і адметнасцях мовы старажытнай пары. Акрамя таго, усебаковае вывучэнне мовы асобных старабеларускіх помнікаў патрэбна для стварэння поўнай, пабудаванай на новым вычарпальным фактычным матэрыяле гісторыі

беларускай мовы. Помнікі старабеларускай мовы, такім чынам, – асноўная і таму найбольш важная крыніца вывучэння старабеларускай мовы, высвятлення шляхоў фарміравання яе лексічнага складу, семантычнага аб’ёму, станаўлення асноўных графіка-арфаграфіч-ных і граматычных асаблівасцей. Па гэтай прычыне асабліва важным з’яўляецца вывучэнне мовы кожнага з вядомых на сённяшні дзень помнікаў старабеларускай пісьменнасці.

Фактычны пачатак сістэмнага вывучэння помнікаў старабеларускай пісьменнасці прыпадае на канец XIX стагоддзя, калі выйшла манаграфія П.У. Уладзімірава “Доктар Францыск Скарына. Яго пераклады, друкаваныя выданні і мова”, у якой скарынаўскія выданні характарызаваліся найперш на тэксталагічным і палеаграфічным узроўнях. Больш грунтоўным даследаваннем з’явілася праца Я. Карскага “Заходнярускія пераклады Псалтыра ў XV–XVII стст.”, у якой, акрамя аналізу палеаграфіі помніка, былі даследаваны графіка-арфаграфічная, граматычная, лексічная сістэмы першых беларускіх перакладаў Псалтыра, адлюстраваны ўплыў на яго моўную сістэму асаблівасцей жывой народнай гаворкі, узаемадзеянне кніжнай і размоўнай стыхій, іншамоўны ўплыў.

Планамернае вывучэнне помнікаў старабеларускай пісьменнасці знайшло працяг у працах другой паловы XX стагоддзя. Так, у 1964 годзе была апублікавана праграма і тэзісы міжнароднай канферэнцыі па вывучэнні лексікі старабеларускіх пісьмовых помнікаў; з’явіліся працы, у якіх даследаванне помнікаў старабеларускай пісьменнасці праводзілася на лексічным, марфалагічным, сінтаксічным або на некалькіх моўных узроўнях (працы І.І. Клімава, П.Ф. Крапівіна, І.І. Крамко, Ю.Ф. Мацкевіч, Е.С. Мяцельскай). Комплексныя працы па вывучэнні мовы асобных помнікаў выходзілі дзякуючы намаганням А.М. Булыкі, А.І. Жураўскага, А.А. Парукава, Н.Т. Вайтовіч, У.В. Свяжынскага і інш.

Паколькі кожны пісьмовы помнік заключае ў сабе каштоўны для гісторыі мовы матэрыял, бачыцца неабходнасць у максімальна поўным апісанні гістарычнага багацця старабеларускай пісьменнасці. Менавіта неабходнасцю распрацоўкі вычарпальнага навуковага апісання старабеларускай мовы ўвогуле і ранняга яе перыяду ў прыватнасці і з улікам таго, што перакладныя помнікі ў сілу сваёй спецыфікі адлюстроўваюць стан жывой беларускай мовы пэўнага перыяду, і абумоўлена актуальнасць праведзенага намі даследавання “Гісторыі аб Атыле, каралі венгерскім”.

У час праўлення Стэфана Баторыя Рэччу Паспалітай (1576–1586) існавалі спрыяльныя ўмовы для развіцця культурных і моўных сувязей паміж падзеленай на тры часткі Венгрыяй і народамі шматнацыянальнай Польска-Літоўскай дзяржавы. Наўрад ці можа быць выпадковым, што ў гэты час з’явілася ў старабеларускай літаратуры першае перакладное сачыненне на венгерскую тэму – “Гісторыя аб Атыле, каралі венгерскім” (у складзе Пазнанскага зборніка – рукапіс № 94 Бібліятэкі Рачынскіх у Познані). Зборнік быў дэталёва апісаны А. Брукнерам у 1886 годзе, ім таксама была вызначана і крыніца ананімнага старабеларускага рукапіснага перакладу – польскі друкаваны пераклад Цыпрыяна Базыліка “Historia spraw Atyle Krola Węgierskiego” (Кракаў, 1574) з лацінамоўнага твора венгерскага гуманіста Міклаша Олаха (1493–1568). М. Олах пасля бітвы пры Мохачы (1526) і гібелі маладога караля Людовіка II апынуўся ў Нідэрландах у якасці сакратара каралеўны – удавы Марыі Габсбург, якая стала намесніцай Габсбургаў у іх рэзідэнцыях. У час свайго знаходжання ў Бруселі (1531–1542) М. Олах перапісваўся з Эразмам Ратэрдамскім. Яго сачыненне “Athila” было напісана ў 1538 годзе і ўпершыню апублікавана ў 1568 годзе ў Базэлі ў якасці ўстаўкі ў вялікую працу Антоніа Банфіні па венгерскай гісторыі. Як сведчыць венгерскі даследчык

А. Золтан, лацінскі тэкст сачынення М. Олаха перавыдаваўся ў Венгрыі некалькі разоў, але ж на венгерскую мову сачыненне было перакладзена толькі ў 1997 годзе; гэта прыкладна праз 400 гадоў пасля выхаду польскага выдання і ўзнікнення старабеларускага рукапіснага перакладу. Старабеларускі пераклад быў выдадзены А.Н. Весялоўскім у 1888 годзе, усе наступныя нешматлікія перавыданні старабеларускага тэксту зроблены на аснове гэтай публікацыі [1].

"Гісторыю аб Атыле" як помнік старабеларускай пісьменнасці даследчыкі ацэньваюць па-рознаму. Класікі славянскага мовазнаўства падкрэслівалі галоўным чынам вельмі літаральны характар старабеларускага перакладу ў адносінах да польскага тэксту. Паводле А.С. Сабалеўскага, гэты твор "амаль не заслугоўвае назвы перакладу. Гэта проста перапісаны рускім алфавітам польскі тэкст з невялікімі фанетычнымі і ншымі змяненнямі, такімі як замена польскіх насавых рускімі *у* на *а*, польскага *рж* на рускі *р* і г.д. Такі пераклад быў добры для тых, хто ведаў польскую мову, але не ўмеў чытаць лацініцу; такі пераклад мог быць зразумелы толькі тады, калі чытачы разумелі польскі арыгінал" [2, с. 65].

Старабеларуская "Гісторыя аб Атыле" не належыць да ліку самых знакамітых помнікаў старабеларускай мовы. У тым жа Пазнанскім зборніку захаваўся і так званы "Летапіс Рачынскага", апублікаваны двойчы – у 1907 годзе С. Пташніцкім і ў 1980 годзе М. Улашчыкам. Тут таксама знаходзяцца самыя раннія спісы двух рыцарскіх раманаў, якія дайшлі да нас ("Аповесць аб Трыстане", "Аповесць аб Баве"), перакладзеныя на старабеларускую мову з сербскай; яны ў свой час былі апублікаваны А. Весялоўскім. Калі мове двух рыцарскіх раманаў адведзена спецыяльная манаграфія і асобныя артыкулы ў энцыклапедыі "Беларуская мова" (1994), то спецыяльна мове "Гісторыі аб Атыле" да нядаўняга часу быў прысвечаны толькі пасмяротна выдадзены, яўна не закончаны невялікі артыкул венгерскага славіста П. Шанкоя. Хоць лексічны матэрыял гэтага помніка ўвайшоў у спіс крыніц "Гістарычнага слоўніка", а таксама дзвюх асноўных работ А. Булыкі па запазычанай лексіцы ў старабеларускай мове і сустракаецца ў агульных працах па гісторыі старабеларускай літаратурнай мовы, але ўвогуле ствараецца ўражанне, быццам бы і самі беларускія мовазнаўцы лічылі "Гісторыю аб Атыле" нейкім другарадным, мала характэрным помнікам старабеларускай мовы апошняй трэці XVI стагоддзя. Вінаваты ў гэтым найперш сам А. Брукнер, паколькі, хоць у яго і былі пад рукою старабеларускі тэкст і яго польскі арыгінал адначасова, у сваім даследаванні ў якасці ілюстрацыі ён прывёў два кароткія паралельныя фрагменты беларускага і польскага тэкстаў, запэўніўшы тым самым чытачоў, што суадносіны тэкстаў такія ж самыя на працягу ўсяго сачынення. Іншыя славісты маглі меркаваць пра якасць перакладу толькі па выданні А. Весялоўскага і па даследаванні самога А. Брукнера.

У апошні час аналіз мовы старабеларускага перакладу "Гісторыі аб Атыле" адбываўся галоўным чынам на лексічным, марфалагічным і графіка-арфаграфічным узроўнях. Пытанні сінтаксічнага ладу зусім не закраналіся, хоць менавіта праз вывучэнне структурнай рэалізацыі мовы можна атрымаць больш поўнае ўяўленне аб моўных асаблівасцях таго ці іншага помніка пісьменнасці. Несумненна, што вызначэнне моўнай структуры старабеларускага перакладу будзе больш абгрунтаваным, калі яно будзе абапірацца на аналіз мовы як сістэмы, з прыцягненнем як мага больш шырокага кола паказчыкаў лексічнага, фанетычнага і граматычнага парадку, якія ў розных моўных стыхіях атрымалі неаднолькавую рэалізацыю.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Золтан, А. “Athila” М. Олаха в польском и белорусском переводах XVI века / А. Золтан. – Ниредьхаза, 2004. – 554 с.

2. Соболевский, А. И. История русского литературного языка / А. И. Соболевский ; изд. подгот. А. А. Алексеев. – Л. : Наука, 1980.

СЕНЬКАВЕЦ У.А.

АЛЕГАРЫЧНАЯ ПРОЗА МАЛЫХ ФОРМ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Алегарычная проза малых форм у беларускай літаратуры мае даўнюю традыцыю: яна бярэ свае вытокі яшчэ ў творчасці знакамітага святара, пісьменніка і асветніка Кірылы Тураўскага, які ў “сваіх славутых “словах” і прытчах выкарыстоўваў алегарычныя малюнкі прыроды (вясна, зіма, восень), выяўляючы праз іх той ці іншы стан духоўнага і фізічнага жыцця чалавека” [1, с. 79]. Выкарыстоўвалі алегарычныя прыёмы і Францыск Скарына ў сваіх прадмовах да кніг “Бібліі”, Міхаіл Карыцкі ў паэмах “Казка” і “Птушыны сейм”, Дамінік Рудніцкі ў вершах “Птушыны баль”, “Лементацыя маткі над тонучым сваім сынком Жучкам”, “Апісанне птушынай хворасці”, “Ваенны паход грыбоў”, Караль Жэра ў цыкле гавэндаў “Торба смеху”, Ян Баршчэўскі ў “Шляхціцу Завальні”, Францішак Багушэвіч у байках і інш.

Алегорыя – вельмі значны прыём у мастацкім творы, прычым не толькі літаратурным. Ён дапамагае творцу іншымі сродкамі, вобразамі, словамі, матэрыяламі завуалявана выказаць уласныя аўтарскія думкі, погляды, меркаванні пра пэўныя жыццёвыя з’явы, падзеі. Алегорыя – гэта вобразнае іншасказанне, якое зарадзілася яшчэ ў старажытныя часы і шырока выкарыстоўваецца сёння. У аснове алегорыі часцей за ўсё ляжыць сімвал, сутнасны змест якога вядомы загадзя дзякуючы яго выкарыстанню творцамі-папярэднікамі ці народам у фальклорных тэкстах. Так, воўк найчасцей малюецца сквапным, дурным, галодным; ліса хітрай, іранічна-ласкавай, падманлівай, заяц – палахлівым, але добрым, пакрыўджаным, певень гаспадарлівым, смелым і да т.п. Найчасцей алегарычны вобраз вельмі просты, яму ўласцівы адны і тыя ж характарыстыкі. Калі алегорыю немагчыма патлумачыць адназначна, то яна ў такім выпадку перайшла ў сімвал і набыла больш шырокае значэнне. Працы па тэорыі літаратуры часта трактуюць алегорыю як разнавіднасць сімвала, а розніцу паміж імі тлумачаць толькі ў адназначнасці (алегорыя) і мнагазначнасці (сімвал) значэнняў [1, с. 81]. Пытанне гэтае не настолькі простае, як можа падацца на першы погляд. Сама літаратура – від мастацтва, і яна ўвасабляе ў сваіх вобразах як індывідуальныя (адзінкавыя, суб’ектыўныя), так і тыповыя (шматзначныя, аб’ектыўныя) складнікі. Дзе межы паміж гэтымі паказчыкамі і ці існуюць яны?

Мы вядзём гаворку пакуль у дачыненні да мастацкіх сродкаў – тропаў – і стараемся вызначыць адметнасці алегорыі і сімвала, але блізкім да гэтых паняццяў з’яўляецца і метафара, якая таксама нясе ў сабе элемент пераноснасці, іншасказальнасці, тым самым і шматзначнасці. Алегорыю часцей суадносяць з такімі жанрамі, як байка, казка, прытча, апавяданне, навела. Элементы алегарычнасці могуць прысутнічаць у любым з літаратурных жанраў: яны звычайна праяўляюцца ў вобразнай сістэме, якая існуе як у дамінантнай сюжэтнай тканіне, так і паралельнай (аповесць, паэма, раман). Алегарычныя вобразы могуць ствараць кампазіцыйную аснову твора, на якой ён трымаецца. Гэта

часцей за ўсё невялікія па аб'ёму жанравыя сістэмы: байка, апавяданне, казка, навела, прытча, казанне, слова і інш.

Да алегорыі, сімвала творцы часцей звяртаюцца, каб "зашыфраваць", не выказваць адкрыта ўласныя погляды на праблемы часу. Першая трэць XX стагоддзя якраз і была тым часам, які спрыяў з'яўленню ў нашай літаратуры твораў алегарычнай стылістыкі. Найбольш плённа ў гэтым напрамку працавалі Ядвігін Ш., Якуб Колас, М. Багдановіч, З. Бядуля, Цётка.

Пра Ядвігіна Ш. вельмі хараша выказаўся Максім Багдановіч у артыкуле "За тры гады": "Няма спрэчкі, што ў асобе Ядвігіна Ш. мы маем аднаго з найлепшых баечнікаў нашых часоў, да таго ж вельмі блізка стаўшага да творчасці самога народа" [2, с. 227]. Багдановіч меў на ўвазе байкі ў прозе Ядвігіна Ш., якія ён напісаў пад непасрэдным уплывам беларускага фальклору. Гэта "Падласенькі", "Рабы", "Дачэсныя", "Дуб-дзядуля", "Павук", "Гадунец", "Сакатушка", "Што казаў певень", "Варона". Алегорыя ў пералічаных творах дала магчымасць аўтару больш выразна намаляваць вобразы герояў, завастрыць увагу чытача на актуальных праблемах свайго часу, раскрыць адметнасці ўласнага пісьменніцкага майстэрства. У гэтых апавяданнях творца выступае як мастак-філосаф, у якога алегорыя з'яўлялася літаратурным прыёмам, што даваў магчымасць паразважаць над унутранай сутнасцю чалавека, яго жыцця. Яна дазволіла пісьменніку ўніверсалізаваць змест, зрабіць складаныя філасофскія абагульненні, "адкрыць селяніну вочы на складаны навакольны свет, каб ён ведаў праўду часу. Але гэта можна было зрабіць толькі праз глыбокае раскрыццё яго ўласнага ўнутранага свету, праз самапазнанне сяляніна" [3, с. 128]. А пазнаць селяніна, каб данесці да яго праз слова ўласныя думкі, можна з дапамогай сродкаў, вобразаў, сюжэтаў, формаў, блізкіх самому селяніну. Ядвігін Ш. у артыкуле "Люди – людьми забытые" ў 1905 годзе гаворыць, што "для крестьянина-белоруса необходимо создать чтение, доступное по форме изложения и на понятном ему наречии" [4, с. 356]. Зварот да размоўна-казачнага стылю, выкарыстанне мастацкіх сродкаў, характэрных для фальклорных твораў (казак, прыказак, прымавак), у тым ліку метафары і алегорыі, сведчаць пра імкненне аўтара да ажыццяўлення вызначаных ім самім задач. Алегорыя ў Ядвігіна Ш. дапамагае стварыць характары герояў, г.зн. суб'ектыўныя адметнасці вобразаў, якія ў сукупнасці садзейнічаюць раскрыццю аўтарскай задумы і ідэі, што суадносяцца з праблемамі цэлага народа ў канкрэтным часе. Алегорыя, такім чынам, адыходзіць ад свайго класічнага вызначэння і набліжаецца да вобраза-сімвала. Гэта добра відаць на прыкладзе невялікага апавядання "Падласенькі", у якім бык Падласы разам са сваёй жонкай Красуляй дачакаліся нараджэння сыночка і вырашылі аддаць яго ў навуку, бо "цяперашнім часам з бычыным розумам далёка не зайдзеш" [4, с. 24]. Бык нават са скуры вылузаўся, каб Падласенькі розуму набраўся. Бацька Бык марыць зрабіць з сыночка чалавека. Алегорыя, якая дапамагае за вобразамі жывёл убачыць людскія памкненні, спачатку выразна выконвае сваё функцыю – у свядомасці бацькоў Падласенькага жыве ўпэўненасць, што з неразумнай жывёлінкі бычок ператворыцца ў адукаванага чалавека, але фінал твора пазбаўляе іх такіх спадзяванняў: "Ажно адной начы, калі хлеў быў добра зачынены, нехта раз-другі стукнуў і, рохкаючы, пачаў ламаць вароты. Усхапіўся Падласы, расштурхнуў Красулю, і адчынілі вароты… Глянулі і абамлелі: сын-то сын – і падласенькі, толькі морда свінячая, і не мычыць, а рохкаць стаў. Зараўлі з жалю Красуля і Падласы, але сынок скора іх усцешыў: "Гэта я, – кажа, – толькі так – да часу, а калі хочаце, каб саўсім стаўся чалавекам, то на навуку не адну, а тры скуры спусціце…" [4, с. 25]. Як бачым, станоўчай метамарфозы не атрымалася – наадварот, з бычка пачала фарміравацца свіння, алегорыя не растварылася, наадварот, яе змястоўная сіла ўмацавалася.

Падобныя перасатварэнні адбываюцца і з іншымі алегарычнымі вобразамі апавяданняў Ядвігіна Ш. Так, мініяцюра “Вучоны бык” напісана па прынцыпе сэнсавай узаемазваротнасці, “калі якасці, уласцівасці, звычкі жывёлаў праецыруюцца на чалавечую асобу і наадварот. Гэтым самым падкрэсліваецца нязменны, іманентны характар унутраных дэтэрмінантаў, абсалютная адсутнасць магчымасці і ўмоваў змянення, перайначвання. І як гэта ні парадаксальна, здольнасць пераходу са стану жывёльнага ў стан чалавечы ёсць відавочнае сведчанне марнасці той звычайнай – зямной – рэінкарнацыі, якая са зменай фармальнай ніколі не цягне за сабою змены сутнаснай, змястоўнай. Вучоны бык, які “зусім падабнюсенькі стаўся да чалавека”, – толькі літаратурная парабала, звязаная з выкрыццём сутнасці чалавечай істоты, яе антынамічнай прыроды” [5, с. 60]. Бык разам з чалавечым воблікам набыў чалавечае нахабства, фанабэрыю, запатрабаваў, каб называлі яго не бык, а Быкаў. У гэтым маленькім творы падымаецца праблема, якую ў 1925 годзе шырока і грунтоўна раскрые Міхаіл Булгакаў у сваёй знакамітай аповесці “Сабачае сэрца”. Паліграф Паліграфавіч Шарыкаў і Быкаў – вобразы роднасныя і алегарычныя. Іх гаспадары прафесар Праабражэнскі і селянін Язэп, прымяняючы сілу, вяртаюць разбэшчаных чалавекападобных істот да іх першападобнага аблічча.

Роднасць амаль усіх алегарычных вобразаў Ядвігіна Ш. у тым, што яны стараюцца стаць чалавекападобнымі, хоць у іх і адсутнічаюць галоўныя для чалавека якасці: дабрыня, спагада, гуманнасць. “Уся іх сутнасць раскрываецца перадусім у сітуацыі іх духоўнага бяздзеяння, пазбаўленасці любых стасункаў з жыццём, з якім яны маюць сувязь апасродкаваную, досыць прыблізную. Яны звязаны з жыццём толькі па неабходнасці, у сілу збегу абставінаў, стыхійнай выпадковасці. Вось чаму Рабы, герой аднайменнага апавядання Ядвігіна Ш., у апошні момант жыцця колькі ні сіліцца, не можа прыгадаць, што добрага ён зрабіў у жыцці. Адзінае, што прыходзіць яму на розум, – тое, што “праз усё сваё жыццё нікому благога нічога не зрабіў, ну і смачна еў, смачна піў, смачна спаў” [5, с. 60]. Праз вобраз Рабога Ядвігін Ш. крытыкуе чалавечы песімізм, бяздзейнасць, абыякавасць да ўласнага і чалавечага лёсу ўвогуле. Максім Багдановіч пра гэтую адметнасць алегарычнай прозы творцы пісаў наступнае: “Ядвігін Ш. непазбежна павінны быў уводзіць у вырашэнне задач, якія перад ім паўставалі, цэлы рад спрашчэнняў і прыблізнасцей, павінны быў паказваць з’явы жыцця ў спрошчаным выглядзе, ігнаруючы тонкасці, пазбягаючы псіхалагічных дробязяў, многае выкідаючы, малюючы амаль выключна буйнымі штрыхамі” [2, с. 126–127]. У другім месцы Багдановіч звяртае ўвагу на адметныя нюансы баек у прозе Ядвігіна Ш.: “Невялічкія творы яго ўсягды намагаюцца, як праўдзівыя байкі, даць паўчэнне або ацаніць якое-небудзь жыццёвае з’явішча. Ён не проста апавядае, а хоча заўсягды нешта яшчэ давесці і растлумачыць. Як кроўны баечнік, Ядвігін Ш. дужа ўпадабаў алегорыю і ахвотна заместа людзей апісвае птушак і звяроў, на каторых знаецца дужа добра. Любоўна малюе ён фігуркі, умела адмячае рожныя цікавыя драбніцы іх жыцця або звычаяў, і з-пад яго пяра праз гэта ўстаюць, як жывыя, постаці звяроў і птушак, каторыя рождзяцца між сабой не менш, як постаці людзей” [2, с. 226].

Алегорыя адыграла вельмі важную ролю ў стварэнні мастацкіх вобразаў, раскрыцці аўтарскай задумы ў “Казках жыцця” Якуба Коласа. Творы гэтыя пісаліся Коласам на працягу амаль паўстагоддзя і сталі своеасаблівымі філасофскімі разважаннямі мастака слова над многімі праблемамі тагачаснага жыцця. Колас назваў цыкл казкамі, але гэта хутчэй навелы, у якіх дзякуючы алегорыі ажываюць дрэвы, рэчкі, азёры, персаніфікуюцца вобразы жывёл і птушак. Адмаўляць іх казачнасць таксама нельга, бо яны і пабудаваны па прынцыпу казкі – з зачынам, асноўным зместам, высновай.

Яны ўспрымаюцца як самастойныя творы, але разам ствараюць дынамічнае палатно сацыяльнага жыцця беларусаў на працягу адзначанага перыяду. Міхась Мушынскі называе "Казкі жыцця" нават самастойным літаратурным творам, у якім "кожная напісаная ў розны час "казка" стала асобнай старонкай канцэптуальна-філасофскіх роздумаў не над побытавымі з'явамі, а над эпахальнымі праблемамі быційнага характару – мэты і сэнсу жыцця, прызначэння чалавека ў свеце, яго ўзаемадачыненняў з прыродай, межаў чалавечага пазнання. У сферу мастакоўскага роздуму на роўных правах з філасофскімі, экзістэнцыйнымі, маральна-этычнымі аспектамі ўваходзіла і грамадска-палітычная праблематыка – лёс беларускага народа, шляхі, якімі пойдзе Беларусь у будучыню, яе стасункі з народамі іншых краін…" [2, с. 97]. Па тэматычнай накіраванасці "Казкі жыцця" можна аб'яднаць у некалькі груп: патрыятычныя, грамадзянскія, творы аб сутнасці мастацкай творчасці, ролі інтэлігенцыі ў грамадстве і інш.

Патрыятычная накіраванасць казак – ці не дамінуючая тэма. Яна раскрываецца праз вобразы хмаркі і крынічкі. Гэтыя стыхійныя праявы прыроды, здавалася б, павінны падпарадкоўвацца правілам матэрыяльнага свету: куды вецер дзьме, туды і хмарка плыве; дзе ніжэй, туды і крынічка цячэ. Надаючы вобразам алегарычнасць, увасабляючы іх у жывых істот, аўтар вуснамі іншых алегарычных герояў павучае хмаркі і крынічку, даводзіць ім, што найперш патрэбна любоў праявіць да роднага краю, а ўжо потым павагу мець да іншых земляў: "От навука для тваіх дзяцей, – гаворыць Стары Дуб свайму сябру Буслу. – Моцна ж накажы ты ім, дружа, каб не лёталі дарэмна па свеце, не бадзяліся: у сваім родным кутку работы досыць для кожнага" [7, с. 125].

"Казкі жыцця" адметныя яркай коласаўскай мовай, багатай вобразнасцю, насычанасцю рознымі тропамі, якія надаюць творам незвычайную маляўнічасць, аб'ёмнасць, паліфанію фарбаў і гукаў. Дзякуючы гэтаму, перад чытачом паўстаюць цэлыя карціны з асобнымі вобразамі і дзеяннямі: "А лес! Не налюбавацца гэтым лесам! Высокі, густы, сакавіты, поўны радасці, смеючыся тысячамі смехаў, які блукаў і на яго камлях, і на яго галінах, і на кожным лісціку, стаяў ён воддаль, побач з ракою, расступаючыся перад ёю, як перад красуняю, і пачціва звешваў над ёю жывую зялёную павець. І была ў гэтага лесу нейкая мара, поўная хараства, нейкая патаемная думка, поўная чараў, і нейкае невыразнае чаканне чагосьці вельмі важнага і значанага. Гэтае жаданне, здавалася, выявіўшыся, магло змяніць зусім увесь лад гэтага жыцця" [7, с. 151]. Як хораша напісана: па-коласаўску, з адухаўленнем вобразаў, з шырокай абмалёўкай карцін, з выдзяленнем асобных дэталяў. У гэтым урыўку метафара набліжаецца да алегорыі, але ёю не становіцца. Аўтар, як чараўнік, здагадваецца пра нешта, але гэтае нешта не раскрывае поўнасцю, тым самым заварожвае чытача неразгаданасцю, дае магчымасць яму заставацца ў свеце патаемнасці і загадкавасці.

У некаторых артыкулах, прысвечаных алегорыі, можна прачытаць меркаванне наконт мэтазгоднасці яе выкарыстання пісьменнікамі: чаму б не пісаць без мастацкай завуаляванасці, асабліва ў той час, калі "шыфраванне" вобразаў не актуальна і можна гаварыць адкрыта, без боязі за свой лёс. У дачыненні да "Казак жыцця" ў многіх крытычных матэрыялах знаходзім адназначнае меркаванне, што тая ці іншая навела напісана пад уздзеяннем нейкай падзеі, у тым ліку і глабальнага маштабу: "Пад уплывам буржуазна-дэмакратычнай рэвалюцыі 1905–1907 гг. Я. Коласам была напісана алегорыя «Жывая вада», у якой ставяцца і вырашаюцца пытанні сацыяльнай несправядлівасці, класавай барацьбы, эксплуатацыі чалавека чалавекам. Вобраз Гары, якая сваім з'яўленнем знішчыла крыніцу – Жывую Ваду, увасабляе рабскі прыгнёт. Але аўтар сцвярджае, што такому становішчу рэчаў прыдзе канец і жыццё на зямлі закрасуе з новай сілай. Як і ў народных павер'ях, у гэтай алегорыі навальніца становіцца кульміна-

цыяй справядлівага знішчэння старога ладу і ўсталявання новага: “Адвечная скарга цяпер грымела ў небе страшным голасам Бога і скалынала ўсю зямлю; стогны людскія, якіх дагэтуль ніхто не чуў, блішчалі маланкамі, а слёзы цяклі халоднымі, чыстымі ручаямі на зямлю і ажыўлялі яе” [8, с. 136]. На той час такая трактоўка твора была правільная, зыходная з патрабаванняў грамадства. Час змяніўся, і няўжо твор Коласа стаў толькі набыткам часу, страціў сваю актуальнасць сёння? Канешне, не: Колас мысліў не толькі ў межах сваёй эпохі, ён прадбачыў і будучыню. Міхась Мушынскі называе нашага класіка “мысляром-прагностыкам”. Вось што ён піша ў згаданым ужо артыкуле: “…штуршком для стварэння “казкі” паслужылі тыя ці іншыя грамадска-палітычныя падзеі, але змест “казкі” – гэта ўжо глыбокае асэнсаванне падзеі ў яе гістарычнай перспектыве, у суаднесенасці з паступальным рухам грамадства. Гэта – спроба спасціжэння сэнсу гістарычных зрухаў, спасціжэння філасофіі гісторыі” [6, с. 97]. І сёння ёсць людзі, якія лічаць сябе вышэйшымі за іншых, ігнаруюць слова простага чалавека, пазбаўляюць яго магчымасці гаварыць адкрыта і праўдзіва. Ці нельга сёння алегорыю Гары і Жывой вады трактаваць з улікам нашых рэалій? Канешне, можна, і не толькі датычна нейкага пэўнага рэгіёна, а значна шырэй.

Зыходзячы з прыведзеных разважанняў, можам суаднесці і даўні твор Цёткі “Прысяга над крывавымі разорамі” з цяперашнімі актуаліямі. Алегарычныя, а хутчэй сімвалічныя вобразы трох братоў, старога селяніна Мацея, прарочы сон і разоры, поўныя крыві, могуць быць з поспехам расчытаны з папраўкамі на час сённяшні: “Нам, беларусам, адзінства і згуртаванасць неабходны, як сонца і паветра. Любую бяду лягчэй пераносіць разам. Ніхто не дапаможа нам у вырашэнні сацыяльных, эканамічных, экалагічных праблем, калі мы самі, усе разам, не дапаможам сабе. Прыйдзе час, і разоры гісторыі запоўняцца новым сэнсам. І не кроў і слёзы будуць сімвалізаваць гэты час, а ўрадлівая ніва, каласы якой будуць згінацца пад цяжарам зерня” [9]. Апошнія радкі – словы з сачынення школьніка, змешчаныя на адным з беларускіх сайтаў.

Алегорыя, як бачым, тыпізуе вобраз настолькі, што ён раскрываецца новым змястоўным напаўненнем з улікам абноўленых праблем новага часу.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 576 с.

2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – Т. 2. – 600 с.

3. Каваленка, В. Міфапаэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 377 с.

4. Ядвігін Ш. Выбраныя творы / Ядвігін Ш. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 407 с.

5. Максімовіч, В. А. Беларуская літаратура першай трэці ХХ стагоддзя / В. А. Максімовіч. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – 424 с.

6. Мушынскі, М. Шэдэўр беларускага прыгожага пісьменства / М. Мушынскі // Песні жальбы. Казкі жыцця / Якуб Колас. – Мінск : Маст. літ., 2007.

7. Колас, Якуб. Песні жальбы. Казкі жыцця / Якуб Колас. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 230 с.

8. Шваба, Ганна. Семантыка і сімволіка атмасферных з’яў у “Казках жыцця” Я. Коласа / Ганна Шваба // Фальклор і сучасная культура : матэрыялы III Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 21–22 крас. 2011 г. : у 2 ч. / рэдкал.: І. С. Роўда [і інш.]. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2011. – Ч. 1. – С. 136–137.

9. Рэжым доступу: razdel/04650raznoe/05/380258.htm. – Дата доступу: 20.04.2016.

СЕНЬКАВЕЦ У.А.

ЗГАДВАЮЧЫ КАЛЕСНІКА

Прайшло болей за 20 гадоў, як не стала Уладзіміра Калесніка, але памяць пра яго не гасне, а, наадварот, мацнее. Магчыма таму, што цяпер людзей, падобных Калесніку, сярод нас няма. Ёсць іншыя, па-свойму адметныя, але такіх, якім быў ён ці хоць бы роўных яму, няма. Зразумела, што ён быў героем свайго часу, што час яго і нарадзіў, і стварыў. Заходнебеларуская рэчаіснасць, вучоба ў Навагрудскай гімназіі, вайна, вучоба ў Мінскім педагагічным інстытуце і аспірантуры пры ім, саракагадовая праца ў нашай навучальнай установе, сяброўства з Янкам Брылём, Уладзімірам Караткевічам, Аляксеем Карпюком і іншымі знакамітымі мастакамі слова выхавалі і ў Калесніку творцу, загартавалі ў ім барацьбіта, чалавека з абвостраным суб’ектыўным пачаткам, чулага, але ганарлівага, які выразна ўсведамляў сваё годнае прызначэнне ў свеце, мог пастаяць за сябе і сяброў. Не думаю, што нехта з тых, хто добра ведаў Калесніка, часта мог бачыць на яго вачах слёзы. Ён рэдка дазваляў сабе такое, хоць часта, вельмі часта смуткаваў, асабліва калі прыгадваў хлопцаў-партызан, якія загінулі ў час баявых аперацый. Голас яго тады пачынаў дрыжаць, камяк падступаў да горла, і Калеснік замаўкаў. Сентыментальная эмацыйнасць характэрна для любога творцы, асабліва калі яе выклікаюць згадкі пра вельмі блізкіх людзей: маці, бацьку, сяброў, каханую… У Калесніка яны былі: маці, якая рана памерла, мачаха, якую ён вельмі любіў і якую часта наведваў нават у сталыя гады, каханая Зіна, якую паліцаі злавілі на вачах Калесніка і якую ён не мог выратаваць, каб не падставіць пад удар партызанскі атрад. Калі ён пісаў успаміны, якія потым аформіліся ў кнігу “Доўг памяці”, ён незаўважна выціраў змакрэлыя ад слёз вочы. Ва ўспамінах ён перажываў яшчэ раз сваё жыццё і жыццё тых, пра каго пісаў. І гэта сапраўды так было. Калеснік часта зачытваў кавалкі з напісаных успамінаў, асабліва ў час сустрэч са студэнтамі, вайскоўцамі, сялянамі, вучнямі і настаўнікамі школ, і голас яго выразна перадаваў настрой аўтара-чытальніка: ён дрыжаў, смяяўся, цішэў, станавіўся вельмі гучным, пераходзіў у ласкава-зманлівы, потым раптам узвышаўся, цвярдзеў, змяняўся на насычана-тэмбрысты і змаўкаў. Паўза магла быць вельмі доўгай – Калеснік, як выдатны артыст, мог трымаць яе, назіраць за рэакцыяй залы, потым раптам усміхацца і коратка заканчваць: “Вось так!” ці “Ну як вам?”

Калі слова браў Уладзімір Калеснік, для іншых патэнцыяльных выступоўцаў часу не заставалася. Яго маналог мог доўжыцца бясконца, і не важна, гэта была навуковая канферэнцыя ці творчая сустрэча. Ён не проста гаварыў, а выступаў – як майстар слова, сапраўдны аратар. Ён спрачаўся, адвяргаў агульнапрынятыя меркаванні, крытыкаваў. Да яго прыслухоўваліся, яго цікава было слухаць. На яго лекцыі хадзілі студэнты з іншых груп і аддзяленняў. Яны зайздросцілі нам. Калеснік быў свабодным лектарам, які вельмі рэдка прытрымліваўся праграмы, плана. Ён часта чытаў тую тэму, якая ніяк не была звязана з прадметам. Напрыклад, пра Уладзіміра Жылку ён нам расказваў на занятках па фальклоры ці выразным чытанні. І ніхто яго не перабіваў, не дазваляў сабе кінуць рэпліку, што ў нас зараз іншы прадмет. Праўда, і на экзаменах нам не было лёгка: у білетах часам былі такія пытанні, пра якія мы ніколі не чулі. Даводзілася выкручвацца, нешта выдумляць, але не рэкамендавалася гаварыць, што таго ці іншага пісьменніка мы не вывучалі.

Адным з любімых прадметаў у Калесніка быў фальклор. Тут ён сябе адчуваў як рыба ў вадзе. У кнізе “Доўг памяці” можна адшукаць мноства выдатных прыказак і прымавак, легенд, трапных народных слоў, мясцовых назваў прылад працы

і прадметаў быту. Такімі ж словамі Уладзімір Андрэеевіч карыстаўся і на занятках. Часам ён называў нас якім-небудзь незразумелым слоўцам, а мы сядзелі і думалі, ці не абраза гэта. Але маўчалі, баяліся слова мовіць, нават вачэй не падымалі: а раптам запытаецца, што яно абазначае? Сядзелі, уціснуўшы галовы ў плечы, – пашахонцы пашахонцамі. А Уладзімір Андрэевіч пра сямейна-абрадавую паэзію, як той баян чарадзейны, "расцякаецца мысляй па дзераву, воўкам шэрым па полі, арлом шызым пад воблакі". Аж губкамі вузенькімі прыцмоквае, вочкамі маленькімі маланкі кідае, на месцы не сядзіць, па аўдыторыі паміж радоў ходзіць. Дзяўчаткі-студэнткі цiснуцца адна да адной: баяцца, каб не дай Бог не зачапіў якую ці не спытаўся што. Калеснік тым часам у апавяданні сваім даходзіў да вобразаў кума і кумы. І тут у аўдыторыі наступала такая цішыня, што стваралася ўражанне, быццам у ёй нікога не было. Нават Уладзімір Андрэевіч пераставаў хадзіць, спыняўся ля акна, прытуляўся да падаконніка і хітравата свідраваў анямелых студэнтаў сваімі вочкамі. "Прывезлі кум з кумой дзіцятка да бацькоў, селі за стол, выпілі, паелі і… А што далей было?" Пытанне Калесніка павісла ў паветры. "Ну, Люда, ты старэйшая сярод гэтай драбязы, растлумач ім, чым займаліся кум з кумою пасля добрага падпітку". Люда неахвотна падымала галаву і чырвоная, як першамайскі кумач, ледзь чутна прамаўляла: "Дахаты пайшлі". "Да якой хаты, ты што? На сенавал яны ішлі". Мы ніякавелі, затойвалі дыханне і маўчалі, маўчалі… А ён смяяўся, прыводзіў прыклады прымавак, анекдотаў пра кума і куму, цытаваў народныя песні, распавядаў гісторыі з вясковага жыцця. Тады для нас гэта было нязвыкла – сёння ж гэта ўспрымаецца па-іншаму: з гумарам, разуменнем, асаблівай цеплынёй. Лекцыі Калесніка былі жывыя, эмацыйныя, у іх прысутнічала асоба – асоба самога лектара, неардынарная, яркая, жыццярадасная, сур'ёзная і разняволена-вясёлая.

Па-за аўдыторыяй Калеснік мяняўся: ён станавіўся сяброўскім, кампанейскім, з яго спадаў покрыў афіцыйнасці. Яго можна было ўбачыць у сінім спартыўным касцюме, неймаверна расцягнутым на каленях, у гумовых ботах, пакамечаным капелюшы, старой куртцы. Ён не баяўся фізічнай працы: браў у рукі вілы, рыдлёўку, касу, сякеру, малаток, мог выпацкацца пры рамонце аўтамабіля. Аўтамабіль ён бярог: праводзіў своечасова тэхагляд, правяраў алей, стан тармазных калодак, асвятленне, падвеску. На зіму Уладзімір Андрэевіч заганяў свой 407 "Масквіч" у гараж, які знаходзіўся недалёка ад ЦМТ, ставіў яго на драўляныя калодкі, памяншаў ціск у шынах, здымаў акумулятар. Калеснік вельмі любіў і сталярную працу: мог змайстраваць ладны стол, дзверы, табурэтку, стаўні на вокны, прыгожую лавачку.

У характары Уладзіміра Калесніка не заўважалася нават драбніцы сквапнасці. Ён не шкадаваў грошай, мог накрыць госцю багаты стол, заўсёды запрашаў творцаўпісьменнікаў пасля сустрэчы на факультэце ці ў горадзе да сябе на пачастунак і начлег. У паездцы па літаратурных мясцінах наш прафесар не аддзяляўся ад студэнцкай грамады, далучаўся да агульных абедаў, паводзіў сябе як старэйшы сябра. За гэта таксама студэнты любілі і паважалі свайго выкладчыка.

Было ў Калесніка і такое, чаго ён цярпець не мог. Папяровая праца па кафедры выклікала ў яго самую адмоўную рэакцыю. Планаванне, справаздачы, пратаколы былі яму не даспадобы. Гэтым займаўся намеснік загадчыка – на маім вяку гэта быў У.А. Лебедзеў. Не любіў Калеснік людзей нерашучых, прымітыўных, нягеглых, выпеставаных мамкіных сынкоў. Насцярожана ён ставіўся і да жанчын-выкладчыц. Нездарма пры яго загадванні жанчын на кафедры было вельмі мала – адна-дзве. Спачатку гэта былі Л.П. Смальянава і В.Я. Зарэцкая, потым адна В.Я. Зарэцкая, да якой пазней далучылася З.П. Мельнікава. Сёння, на жаль, на філалагічным факультэце як сярод студэнтаў, так і сярод выкладчыкаў пануе жаночае царства.

У.А. Калеснік ведаў сабе цану і цаной гэтай вельмі даражыў. Ён дасягнуў яе сваімі ўласнымі намаганнямі: вучобай, партызанкай, шматлікімі кнігамі, педагагічнай дзейнасцю, стварэннем “Берасцейскага вогнішча”, вялікай любоўю да беларушчыны, а яшчэ неймавернай любоўю да зямлі Берасцейскай. Ён, народжаны на Гарадзеншчыне, стаў адным з найболей яркіх сімвалаў нашага краю. Нездарма ў яго гонар названы вуліца, бібліятэка, літаратурная прэмія Брэсцкага аблвыканкама. У.А. Калесніку неаднойчы прапаноўвалі працу ў Мінску – у Акадэміі навук, універсітэце, але ён адмаўляў, жартуючы, што тут ён Калеснік, а ў Мінску хто ён будзе? Яно так. Тут ён быў не толькі прафесар і пісьменнік, тут ён быў асветнік краю – аўтарытэт-гуманітарый, прапагандыст роднага слова, сувязны паміж мастацкімі суполкамі розных рэгіёнаў Беларусі, Украіны, Польшчы, Расіі, Літвы. Напэўна, без Калесніка не было б таго, што мы, філолагі, сёння маем на Берасцейшчыне, што мае даўняя і сучасная беларуская літаратура. Калеснік адметна, па-новаму паглядзеў на Францыска Скарыну і Міколу Гусоўскага, Афанасія Філіповіча і Янку Купалу, Максіма Багдановіча і Уладзіміра Жылку, Максіма Танка і Янку Брыля, Міхася Рудкоўскага і Алеся Разанава, Ніну Мацяш і Міколу Купрэева, Васіля Жуковіча і Алеся Каско і многіх іншых майстроў мастацкага слова. Асоба Уладзіміра Калесніка прысутнічае ў кожным яго артыкуле, кожнай кнізе. У некаторых з іх ён нават выступае ад імя першай асобы, тым самым лірызуючы навуковую працу. Прывядзём некалькі прыкладаў: “Сярод найбольш прыкметных, на мой погляд, знаходак вылучаецца тут верш “Ляснік” – мажорны рэквіем, што пераклікаўся з вершам пра дзеда-каваля” [1, с. 7]. “Я хацеў выбраць з гэтага верша пару радкоў на цытату, ды не ўдалося, мусіў прывесці ўвесь, так ён задуманы і скампанаваны, што нельга выкінуць ніводнага слова” [1, с. 9]. “Засцярога” не ўпэўніла б мяне ў тым, што шлях паэта выйшаў на плато, а не на чарговы ўзгорак, калі б у кніжцы былі спрэс аптымістычныя вершы” [1, с. 16]. “Мне таксама хочацца бачыць прапанаваны чытачу эцюд як пошук на сумежжах. Я быў бы рады, калі б гэтыя штрыхі да партрэта Скарыны аказалі падмогу тым, хто хоча выразней уявіць сабе постаць Ф. Скарыны, палюбіць яго, мо і намаляваць ва ўсёй велічы і драматызме вобразным словам” [2, с. 12]. “Не скажу, што названыя аповесці раўнацэнныя ў мастацкіх адносінах. Але без адной – не было б другой. А калі б і была, то не такая пяшчотна-горкая” [3, с. 229]. “Назву ўступнага артыкула я шукаў і змяняў: прыходзілі на думку такія варыянты, як “На сёмым небе”, “Самапазнанне”, “Канцэпцыя шчасця”, яны былі сігналамі стрыжнявых тэм паэзіі, а мне патрэбны быў сігнал таго вызначальнага ў постаці Н. Мацяш, паэткі і грамадзянкі, што дазваляе ёй дастойна прадстаўляць пакаленне “сямідзясятнікаў” [4, с. 3]. “Мне давялося спярша пазнаць Уладзіміра Жылку-паэта. І сёння мог бы пацвердзіць, колькі праўды ў ходкім сярод паэтаў парадоксе: “Мая біяграфія – мае вершы”. Чытаючы творы Жылкі ў кніжках, газетах, рукапісах, я хваляваўся і недаўмляў: эстэтычнае хваляванне то ўзнікала, то гасла. Хацелася, каб Жылка меў больш прастаты і адназначнасці, хоць бы негатыўнай, але адназначнасці, хацелася – як даследчыку, які павінен даць адно агульнае азначэнне з’явы” [5, с. 5]. У прыведзеных цытатах Уладзімір Калеснік размаўляе з чытачом з дапамогай маналогу, але размаўляе: гаворыць пра свае сумненні і пошукі, жаданні і знаходкі, спадзяванні і перажыванні. Мы маем магчымасць заглянуць у творчую лабараторыю літаратара, успрыняць напісанае ім не толькі праз слова, але і яго душу, рухі, прадметы і інш. “Уяўленне, быццам пісьменнік не абавязаны паказваць сябе ў творы, што сам ён як чалавек можа мець адну сутнасць, а як аўтар ці лірычны герой іншую, – падманнае” [3, с. 379]. Калеснік быў праўдзівым у сваіх працах, нават з цягам часу ён не адвяргаў раней напісанае, проста пераацэньваў яго суадносна новым падыходам, трактоўкам,

поглядам. Не ганьбі мінулага, бо без яго не бывае будучага. Дзякуючы напісанаму, Калеснік жыве, гутарыць і сёння са сваімі чытачамі, вучыць іх, усміхаецца разам з імі.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Рудкоўскі, Міхась. Залатазвон / Міхась Рудкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 239 с.

2. Калеснік, У. А. Тварэнне легенды / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ, 1987. – 431 с.

3. Калеснік, У. А. Зорны спеў / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1975. – 400 с.

4. Мацяш, Ніна. Паміж усмешкай і слязой / Ніна Мацяш. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 301 с.

5. Калеснік, У. А. Ветразі Адысея / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977. – 328 с.

СКИБИЦКАЯ Л.В.

ПУТЕВОЙ ОЧЕРК В СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ИЗМЕНЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Путевой очерк сформировался на основе литературного жанра путешествий. Расцвет жанра пришелся на XIX столетие, хотя еще в XVIII веке Афанасий Никитин представил публике образец подобного текста («Хождение за три моря»). В XIX веке этот жанр прославили А.С. Пушкин («Путешествие в Арзрум»), А.Н. Радищев («Путешествие из Петербурга в Москву»), А.А. Бестужев («Поездка в Ревель»), И.А. Гончаров («Фрегат “Паллада”»), А.П. Чехов («Остров Сахалин»). Во всех названных и других произведениях общими являются две составляющие – форма путешествия (формально-композиционный признак) и публицистический дискурс (концептуально-содержательный признак).

Форма путешествия стала основным фактором для выделения путевого очерка как жанра в журналистике. Публицистический дискурс в этом жанре осознавался как содержательно-концептуальное ядро, потому что, в отличие от портретного или проблемного очерков, в которых достаточно четко определен предмет, в путевом очерке он изначально был «размыт». Это привело к тому, что структура путевого очерка сформировалась как потенциально открытая для включения иных содержательных фрагментов. В течение XX века в жанре путевого очерка было создано немало значительных произведений: Б. Кушнер («Сто три дня на Западе»), В. Маяковский («Мое открытие Америки»), М. Горький («По Союзу Советов»), М. Шагинян («По дорогам пятилетки», «Путешествие по Советской Армении»), Г. Эмин («Семь песен об Армении»), И. Ильф и Е. Петров («Одноэтажная Америка»), Т. Тэсс («Американки»), М. Ауэзов («Моя Индия»), В. Песков («Белые сны»), В. Сорокин («Рельсы сквозь тайгу») и др. В это время у путевого очерка появляется особая функция, о чем справедливо пишет в своем диссертационном исследовании К.А. Панцерев: «Публицисты, выезжавшие за границу, с яростной критикой обрушивались на западный, капиталистический образ жизни. Это отчетливо прослеживается в творчестве В. Маяковского, прежде всего в циклах очерков, посвященных Парижу или Америке. Другое дело – очерки краеведческие. Их основная тема – подъем национальной экономики, строительство новых городов, производственных комплексов. Одним словом, в печати шла активная пропаганда тех успехов,

которых удалось достичь советской власти за годы своего правления» [4]. Как видим, при идеологической поляризации публицистического дискурса оставалась важной культурно-просветительская функция произведений очеркового жанра. Суть ее – в сообщении читателю информации о «чужой» культуре или популяризация достижений культуры «своей».

Характерно, что и в функционировании современного путевого очерка сохраняется такая «культурная поляризация» (с ослаблением идеологической поляризации). К примеру, в газете «СБ. Беларусь сегодня», как показали наши наблюдения за 2012 год, география путевого очерка включает и дальнее зарубежье (тексты Н. Лещенко. И. Плескачевской), и родную Беларусь, в которой есть места, не менее интересные, чем заграничная экзотика (Т. Гринкевич, И. Попко, Л. Рублевская и др.). В газете работает рубрика «В поисках утраченного», представляющая собой цикл очерковых материалов о родной стране. Часто подобные тексты выходят за рамки только путевого очерка, обрастают мощным историко-культурным контекстом.

Путевые очерковые материалы в газете «Известия» за указанный период публиковались нечасто (9 текстов), чаще всего в виде мини-форм. Таковы, к примеру, публикации И. Шпиленка, умеющего заинтересовать читателя и доверительной манерой повествования, и выбранными «объектами», будь то росомаха (Острожный демон тайги // Известия. 2011. 18 янв. С. 11), вулкан Кроноцкая сопка (Рядом с вулканом-местой // Известия. 2011. 1 марта. С. 8.) или лебеди-крикуны (Зимовка на холодной родине // Известия. 2011. 15 февр. С. 7). Литгазетовский путевой очерк, напротив, обращен к заграничным достопримечательностям (очерки З. Балаяна (Порыв // Лит. газ. 2011. 9 февр. С. 12), С. Варыханова (Виски и хай-тек // Лит. газ. 2011. 9–15 февр. С. 14) и др.

Указанные тексты иллюстрируют в целом традиционную линию в развитии путевого очерка и по тематике, и по форме. В то же время в функционировании этого жанра наметились тенденции, обусловленные изменениями в публицистическом дискурсе.

Постсоветская публицистика демонстрирует новые по сравнению с советской характеристики. Так, место императивности в публицистическом дискурсе занимает мягкое убеждение, внушение. Эпоха эссеизации, пришедшая с культурным сдвигом в 90-е годы XX века, вызвала субъективизацию публицистического дискурса (и газетного в том числе), который все отчетливее персонифицируется. Приметой публицистического дискурса становится интерактивность, влекущая за собой изменение формы подачи материалов (занимательность, рекламизация). Жанровая форма путевого очерка трансформируется под влиянием изменившихся стратегий публицистического дискурса.

Один из путей, по которым пошло в современной журналистике развитие классического жанра путевого очерка, является трэвел-журналистика – «особое направление в масс-медиа, сосредоточенное на предоставлении информации о путешествиях в контексте разработки таких тем, как география, история, культура, туризм, этика, философия и другое» [6]. Трэвел-журналистика находится на стыке серьезной журналистики и полупрофессиональных путевых заметок или дневниковых записей. Представителем российской трэвел-журналистики является, например, Григорий Кубатьян – инженер по образованию, занимающийся журналистикой с 1997 года, член Русского географического общества, постоянный автор журналов «Эхо планеты», «Geo» [1]. В своем блоге автор рассказывает о специфике трэвел-журналистики. По его мнению, отличие состоит в философии жанра: «Это описание мира через фильтр личного восприятия автора. Мир, каким я его вижу. Причем этого «я» здесь не меньше, чем самого мира. А может даже больше. Зачастую это описание личности автора и его приключений, а меняющаяся картинка окружающей среды – лишь декорация» [1]. Отметим,

что подобная «философия» не прерогатива именно трэвел-текстов. Классический путевой очерк всегда отличался свободой авторского волеизъявления, которая проявлялась в том, что журналист был не столько наблюдателем, сколько участником событий. С расширением каналов коммуникации авторская субъективность стала осознаваться как доминанта публицистического дискурса путевого очерка: информационная или идеологическая составляющие перестали доминировать в структуре подобных текстов, поскольку теперь стал важен именно авторский, подчеркнуто субъективный взгляд на предмет.

Образец трэвел-очерка репрезентирует текст Григория Кубатьяна «Жизнь во вьетнамском стиле» [1]. Трэвел-журналист изучает крохотный мир, чтобы поделиться обретенным знанием с окружающими. Для написания текста общается с местными жителями, забирается в неизведанные места, находит интересные детали.

Журналист Юлия Щукина – основатель российской интерактивной школы трэвел-журналистики «Travelogia» – попыталась сформулировать основополагающую цель данного направления. «Цель трэвел-журналистики – сделать человека умнее. Не в том плане, что вот я знаю, мне это доступно, а вам нет. Мы способствуем расширению его кругозора, пытаемся чему-то научить. Благодаря этому человек и духовно и интеллектуально растет. Это колоссальная работа, на самом деле» [5]. Ю. Щукина в качестве преимущества указывает следующий фактор: для того, чтобы стать трэвел-журналистом, «вовсе не обязательно иметь диплом журналиста. Travel-журналистами могут стать люди, имеющие диплом режиссера, историка, географа и даже окончившие технический вуз» [5]. Вряд ли с данным утверждением можно полностью согласиться. Путевой очерк, как и любой качественный журналистский текст, требует профессионализма, постоянной работы автора в определенном направлении. Потому что «сделать человека умнее» может только умный человек. В любом случае трэвел-журналистика интересна с точки зрения эволюционных путей развития жанра.

Второе направление, по которому движется современный путевой очерк, – диффузия очеркового и рекламного дискурсов. К примеру, в газете «Известия» в разделе «Туризм» размещены тексты путевых очерков с явной рекламной составляющей: «Пора забраться “под каблук”!» Ю. Зелениной, «Билет в детство» Е. Кочетовой и др. Журналисты целенаправленно формируют в сознании читателя образ «желанного» отдыха, используя прием интимизации повествования: «Любите вкусно поесть и хотите насладиться разнообразием итальянских вин – вам сюда, желаете прикоснуться к христианским святыням – и это здесь. Предпочитаете разнообразие архитектурных стилей и надеетесь увидеть древние памятники культуры и искусства – в этом регионе их много! А может, вы просто мечтаете лежать на песочке у моря и никуда не спешить? Пожалуйста! Для этих целей в Апулии есть множество пляжей и даже собственные Мальдивы!» [2]. Рекламная составляющая данного текста обнаруживается в подборе фактов, которые журналист считает необходимым сообщить аудитории: это и количество посетителей, которое призвано убедить читателя в популярности этого места; и рассказ о преимуществах отдыха с небольшими врезками историко-культурного характера; и сообщение об Альбано, с которым удачливому туристу обязательно повезет встретиться и «распить бутылочку вина». Текст Екатерины Кочетовой «Билет в детство» [3], сохраняя композиционную канву путешествия (что характерно для путевого очерка), по содержанию напоминает рекламный проспект. Об этом свидетельствует структура текста, который разбит на фрагменты с характерными подзаголовками: «Чем уникален? Какие места нельзя пропустить? Режим работы и цена билета» [3].

Конечно, культурно-просветительская функция – одна из важнейших в путевом очерке, однако не главная. Приоритетная задача путевого очерка состоит в создании субъективно пережитого образа «чужой» жизни через путешествие по странам и регионам. Между тем тексты, размещенные в рубрике «Туризм», демонстрируют однолинейность подачи фактов, опуская аспект личностного восприятия и образного обобщения.

Как видим, путевой очерк в современной журналистике демонстрирует разнонаправленность векторов развития, что отвечает изменениям газетно-публицистического дискурса, связанным как со следованием традиции, так и с ее преодолением.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кубатьян, Григорий. Жизнь в дороге. Путешествия вокруг света в поисках приключений [Электронный ресурс] / Григорий Кубатьян // Блог Григория Кубатьяна. – Режим доступа: http://kubatyan.blogspot.com.by. – Дата доступа: 03.01.2015.

2. Зеленина, Ю. Пора забраться «под каблук»! [Электронный ресурс] / Ю. Зеленина // Известия : сайт газеты. – Режим доступа: http://izvestia.ru/news/570545. – Дата доступа: 03.01.2015.

3. Кочетова, Е. Билет в детство [Электронный ресурс] / Е. Кочетова // Известия : сайт газеты. – Режим доступа: http://izvestia.ru/news/579021. – Дата доступа: 03.01.2015.

4. Панцерев, К. А. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра [Электронный ресурс] / К. А. Панцерев // Человек и наука. – Режим доступа: http://cheloveknauka.com/putevoy-ocherk-evolyutsiya-i-hudozhestvenno-publitsisticheskie-osobennosti-zhanra. – Дата доступа: 03.01.2015.

5. Свергун, Е. «Пойти по миру» с удовольствием: трэвел-журналистика [Электронный ресурс] / Е. Свергун. – Режим доступа: http://marrow.space/about-us-2/ http://newfaces-journal.com 51. – Дата доступа: 03.01.2015.

6. Трэвел-журналистика [Электронный ресурс] // Академик. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1653045. – Дата доступа: 03.01.2015.

СМАЛЬ ВЯЧ.М.

ТВОРЧАСЦЬ А. ВОЛЬСКАГА ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ: ТЭМАТЫКА, ПРАБЛЕМАТЫКА, ЖАНРАВА-ТЭМАТЫЧНЫЯ КОНТУРЫ

У большасці твораў А. Вольскага (вершах, апавяданнях, казках, песнях, чытанках-маляванках) выразна прасочваецца звышзадача – выхаванне юнага чытача ў гармоніі з сабой і са светам, без ментарства дапамагчы дзецям прыйсці да высновы, “што такое добра і што такое дрэнна”. Педагагічны талент Вольскага асабліва ярка выявіўся ў празаічнай спадчыне. Яго апавяданні і казкі ствараюць цэлую педагагічную канцэпцыю: любіць і шанаваць сваю сям’ю, паважліва ставіцца да ўсіх людзей, дапамагаць братам нашым меншым, берагчы прыроду і жыць на карысць радзімы.

Паэтычная казка “Снегірыкі з Урэнгоя” непазбежна прыцягне ўвагу чытача інтрыгай дакрануцца да нечага незвычайнага і нават фантастычнага. Гэтае мастацкае палатно стварае “казачную” атмасферу сямейнай ідыліі, чалавечага паразумення і гармоніі чалавека і прыроды. У экспазіцыі твора мы сустракаемся з сям’ёй, у якой пануе гармонія чалавечых узаемаадносін. Сяброўства дзеда і ўнука грунтуецца на маральна здаровай пераемнасці пакаленняў: сумленнаму, вопытнаму дзеду ёсць што перадаць у спадчыну, а ўнук гатовы ўспрымаць урокі дабрыні і чалавечнасці. Юны

герой твора – дашкольнік, таму ён прагна ўбірае інфармацыю пра свет і пра людзей, а ўменне дзеда арыгінальна падаць гэтую інфармацыю робіць яго ў вачах унука сапраўдным чараўніком. Дзедавы аповеды пра прыроду і значэнне прыроды для людзей прыцягваюць увагу не толькі ўнука, але і суседкі Святланкі. Аповед дзеда пра снегіроў адкрывае дзецям таямніцы свету прыроды, разам з тым знаёміць з жыццём далёкай тундры, з асваеннем яе людзьмі. Дзецям захацелася самім ператварыцца ў снегіроў і пападарожнічаць па свеце. Аўтар нездарма не выкарыстоўвае казачнага антуражу, ён даводзіць чытачам, што незвычайнае трэба шукаць у звычайным (у нечым гэта збліжае твор па ідэйнай накіраванасці з фантастычнай аповесцю “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага” Янкі Маўра). У пераўтварэнні дзяцей у снегіроў і падарожжы іх у далёкі Новы Урэнгой ёсць выдатны прыклад экалагічнага выхавання. Мы бачым, як у тундры, дзе жывёльны і раслінны свет абмежаваны, людзі з вялікай павагай адносяцца да птушак. Аўтар дае ўзор экалагічнага выхавання, даводзіць, што без паважлівых і спачувальных адносін да братоў меншых не можа сфарміравацца ў чалавеку гуманістычны ідэал. Сбліжэнне дзяцей са светам прыроды мяняе юных герояў твора, робіць іх больш разважлівымі і ўважлівымі да ўсяго. Кульмінацыяй твора, урокам дабрыні і спагадлівасці становіцца эпізод, калі адзін са школьнікаў, пераадолеўшы пэўны чалавечы эгаізм, выпускае снегіра з клеткі на волю. Аповед у творы вядзецца ад першай асобы, ад імя дашкольніка, што падкрэслівае ўвагу аўтара да клопатаў і праблем малога чалавека, але з ужо вялікім духоўным светам.

У казцы “Рагатка” аўтар дэманструе выдатнае ўменне наладзіць кантакт з чытачом, выкарыстоўвае класічны элемент казкі – зачын, які служыць асновай у камунікацыі “аўтар – твор – чытач”, настройвае чытача на даверлівую размову: “*Мне вельмі прыемна, што ты ўзяў у рукі маю кніжку. Цяпер яна ўжо і твая. Можна лічыць, што мы з табой пазнаёміліся. А пад канец кніжкі, магчыма, і сябрамі станем*” [2, с. 7]. У казцы аўтар прэзентуе два супрацьлеглыя стэрэатыпы паводзін дзяцей: Міхаська – тыповы юны хуліган, а Рыгорка – сумленны, клапатлівы хлопчык. Аднак пісьменнік не робіць катэгарычнай высновы ў характарыстыцы юных герояў, наадварот, ён сцвярджае, што ніколі не позна стаць на шлях перавыхавання.

У творы з казачных элементаў толькі адухаўленне прадстаўнікоў свету прыроды, усё астатняе рэальнае і нават трывіяльнае: звычайныя дзеці ў звычайным гарадскім двары заняты кожны сваімі клопатамі. Нават прылёт вясною птушак у горад штогод звычайная з’ява. Натуральны ход падзей быў парушаны грубым умяшаннем Міхася ў жыццё прыроды: забойства хлопцам шпака не толькі прынесла боль страты птушкам, але і нарабіла праблем людзям. Без птушак актывізаваліся вусені, хрушчы, чарвякі і мушкі, што прывяло да знішчэння расліннага свету. Артур Вольскі гэтым творам збліжае свет чалавека і прыроды, сцвярджае, што эгаізм і спажывецкасць людзей могуць разбурыць свет. Нават свавольнік Міхась перавыхоўваецца і разам з Рыгорам ратуе сад ад нашэсця розных казюрак. Юны чытач адназначна прыйдзе да высновы, што павінен захоўвацца прыродны баланс. Для ўзмацнення педагагічнага эфекту твора аўтар выкарыстаў прамы зварот да чытача: “*Давай і мы з табой паўторым з Міхасём і Рыгоркам разам. Услед за нябачным хорам. Каб усе пачулі. Сябры! Шануйце! Птушак!*” [2, с. 44]. Такія творы дапамагаюць і дарослым зразумець дзіцячую псіхалогію, сцвярджаюць думку аб тым, што няма дрэнных дзяцей, а ёсць дрэнныя іх выхавацелі.

А. Вольскі валодаў выключным талентам у адным творы сінтэзаваць прозу і паэзію. Пра гэта сведчыць, напрыклад, твор “Лясныя мастакі”. Такі прыём дае магчымасць не толькі з дапамогай зместу, але і формы ствараць загадкавы, незвычайны і цудоўны мастацкі свет. Аўтар выкарыстаў свой уласны вопыт, набыты падчас вучобы

ў Віцебскім мастацкім вучылішчы. Пісьменнік расказаў дзецям, што такое эцюднік, палітра, мальберт, як мастакамі змешваюцца фарбы, і раскрыў іншыя таямніцы выяўленчага мастацтва. Юны герой-мастак толькі спасцігае асаблівасці малявання з натуры, але, як сцвярджае аўтар, трэба ўмець убачыць у звычайным незвычайнае: "*Гляну ўправа, гляну ўлева, – / тут балотца, там рака. / Кветка кожнае і дрэва / вабяць вока мастака*" [1, с. 54].

Пісьменнік пераконвае чытача, што любая творчасць – гэта своеасаблівая магія, цуд нараджэння новага. Менавіта таму юнаму мастаку ў стварэнні пейзажнага малюнка дапамагаюць зайчыкі, ліска, мядзведзь, пчолы і стрыжы. Твор "Лясныя мастакі" абуджае ў дзяцей жаданне быць бліжэй да прыроды, вучыць любавацца ёю, бачыць багацце фарбаў і адценняў як лясных, так і ўрбаністычных пейзажаў.

Артур Вольскі вучыць атрымліваць эстэтычнае задавальненне ад судакранання са светам прыроды, але не забывае і пра ахову прыроды. Мы бачым, як пры невялікіх магчымасцях дзяцей можна рабіць "вялікія" справы для аховы прыроды. Такая ідэйная канцэпцыя ўласціва вышэйназваным творам і апавяданням "Вярніся, ластаўка!", "Свой заяц у лесе", аповесці "Джулія" і інш.

Асобна неабходна адзначыць драматургічны талент гэтага мастака слова. Яшчэ ў 1958 годзе сумесна з П. Макалём ён напісаў п'есу-казку "За лясамі дрымучымі", затым творчы тандэм стварыў драматычны твор "Марынка-крапіўніца" (1962). Артур Вольскі з'яўляецца аўтарам наступных мастацкіх палотнаў, у якіх назіраюцца элементы драматычных твораў: казкі "Сцяпан – вялікі пан" (1979), "Тры Іваны – тры браты" (1985), "Граф Глінскі-Папялінскі" (1986), "Каб не змаўкаў жаваранак" (1989).

Казка "Сцяпан – вялікі пан" мае падзагаловак "Казка для тэатра і для чытання таксама" і з поспехам выкарыстоўваецца драматычнымі тэатрамі. У 1979 годзе яна была пакладзена на музыку Ю. Семянякам і пастаўлена на сцэне Мінскага тэатра музычнай камедыі. Так у Беларусі з'явілася першая аперэта для дзяцей. Гэты драматычны твор вылучаецца гумарам, аптымізмам і верай у трыумф справядлівасці. Драматург ствараў п'есу пад уплывам сусветна вядомай казкі Шарля Пяро "Кот у чобатах", але напоўніў сюжэт нацыянальным каларытам. Галоўная гераіня твора – ліска, самы распаўсюджаны вобраз беларускіх народных казак. Яна ні ў чым не саступае персанажу французскай казкі ў кемлівасці, розуме, уменні знайсці выйсце з самых складаных сітуацый. Гумар і песні ў казцы ўзмацняюць эмацыйную экспрэсію і актывізуюць вобразнае ўяўленне.

Выдатнае месца сярод дзіцячых твораў А. Вольскага належыць вершам. У іх дзеці атрымліваюць узоры лепшых чалавечых якасцей: працавітасці ("Сталяры", "Коцік"), ахайнасці ("Гіена і гігіена", "Чаравік у Светы знік"), гонару ("Мой брат", "Хачу служыць"), паслухмянасці ("Бегемоцік", "Дабяруся да нябёс"), узаемадапамогі ("Дождж"), патрыятызму ("Татаў родны куток"). Большасць вершаў А. Вольскага прысвечана дашкольнікам. Асэнсаванню імі маральных катэгорый садзейнічае ўвя-дзенне аўтарам у творы вобразаў жывёл. Напрыклад, у вершы "Лясны пярэпалах" дзецям прапануецца спасцігнуць сутнасць смеласці праз вобраз стрыжа і палахліўцаў мядзведзя, зайца, мышкі, птушак.

Героі некаторых вершаў А. Вольскага – дзеці, якія дапамагаюць дарослым або выконваюць "дарослую" работу. Тым самым аўтар імкнуўся ўвесці юных чытачоў і слухачоў у "дарослы свет", пазнаёміць з колам прафесій, міжчалавечымі стасункамі. Напрыклад, у вершы "Дождж" дзеці возяць ваду, каб паліць агарод у гарачую пару года, у вершы "Вазьму стрэльбу-дубальтоўку" хлопчык марыць упаляваць ваўка-драпежніка.

Шэраг вершаў А. Вольскага прысвечана маляўнічай беларускай прыродзе, раслінам, лясным жыхарам, насельнікам палёў, лугоў, балот і рачулак. Аўтар стварыў цікавыя вобразы вавёркі, барсучыхі, вожыка, мядзведзя, зайца, сома і інш. Паэт не абмяжоўваўся забаўляльнасцю, прыгодамі персанажаў. Важны акцэнт ён рабіў і на павышэнні інтэлектуальнасці маленькіх чытачоў, якія даведваюцца пра знешні выгляд, норавы, харчаванне, жыллё жывых істот, назвы раслін. Напрыклад, у вершы "Атыбаты…" дзеці даведваюцца, што чай вырошчваюць у Кітаі, на астравах Цейлон і Ява. Пазнавальнае значэнне для юных чытачоў маюць вершы пра экзатычных жыхароў заапарка ("Леапард", "Паўлін", "Кенгуру", "Жырафа", "Вярблюд", "Слон", "Леў", "Насарог", "Зебра" і інш.). Асабліва любімыя ў паэта – вобразы птушак, якія складаюць своеасаблівую птушыную энцыклапедыю ("Крумкач", "Жаваранак", "Смелы гіль", "Зязюля", "Пліска", "Саракуш" і інш.). Аўтар заклікаў да беражлівых адносін да прыроды, праяўлення чуласці і дабрыні. Так, у вершы "Грыбы" герой пакінуў вавёрцы горку грыбоў, у вершы "Выйшаў зайчык пагуляць" заяц атрымлівае дараванне за шкоду, якую зрабіў у школьным агародзе. Цікавасць і любоў да прыроды ў вершах А. Вольскага выхоўваецца і праз нязлы і далікатны гумар. У вершы "Буслава шапка" маленькай жабцы дапамагла выратавацца ад бусла вынаходлівасць: яна назвалася выдатнай краўчыхай і паабяцала сшыць для грознай птушкі цудоўную шапку. З тае пары бусел ходзіць па балотах з непакрытай галавой і шукае хітрую жабку.

Многія вершы А. Вольскага прадуктыўныя ў адукацыйным працэсе. Гукавыя паўторы ў вершы "Пчала" (*"Жу-жу-жу, / Жу-жу-жу, / Я без справы не сяджу"; "Жу-жу-жу, / Жу-жу-жу, / Я над кветкамі / Кружу"; "Жу-жу-жу, / Жу-жу-жу, / Я падзяку / Заслужу"* [1, с. 54]) можна эфектыўна выкарыстоўваць у артыкуляцыйнай гімнастыцы дашкольнікаў. Тэкст "Шэршневых вершаў" – цудоўны лагапедычны матэрыял для фарміравання ўменняў дыферэнцыраваць "цяжкія" гукі [с], [ш], [ч]. У гэтым плане каштоўны канцэнтрацыяй гукаў [з], [с], [ў] і верш "Вазьму стрэльбу-дубальтоўку". На занятках па развіцці маўлення 6-7-гадовых дзяцей цікава выкарыстоўваць займальныя вершы "Жывыя літары", "Коцева граматa", "Шэршань". Напрыклад, у вершы "Жывая граматыка" дзеці знаёмяцца са словамі, якія адрозніваюцца катэгорыяй роду ў беларускай і рускай мовах. Многія вершы А. Вольскага можна выкарыстоўваць для пашырэння лексічнага запасу дашкольнікаў. Так, чытанне верша "Захварэў парсючок" патрабуе інтанацыйнага выдзялення пэўных слоў, звязаных з медыцынай (*фанендаскоп, пеніцылін, бацыла* і інш.). Верш "Начное здарэнне" дапаможа ў слоўнікавай працы на тэму "Транспарт" (*трамвай, святлафор, пасажыры, тармазы* і інш.), верш "Карусель" дапаможа выхавацелю ўзбагаціць слоўнік дзяцей на тэму "Космас" (*сонца, зямля, арбіта, космас, палёт*). Верш "Пра кавалёў і каралёў" можна выкарыстаць пры знаёмстве дзяцей з амонімамі (*"Кавалі зброю кавалі, / Каб іх каралі каралі"* [1, с. 117]).

Малыя чытачы надзвычай чуйныя да пазіцыі аўтара і чакаюць ад яго ўхвалення дзіцячых учынкаў, часам нават непаслушэнства. Тонка разумеючы спецыфіку дзіцячай псіхалогіі, уяўляючы, што маленькі чытач яшчэ не мае вопыту аналізаваць, спрачацца і шукае згоды з аўтарам у ацэнцы паводзін героя, А. Вольскі стварыў вобраз героя, які здольны дапускаць памылкі. Свавольства дзяцей паэт не асуджае, а пераўтварае ў аб'ект гумару. Так, у вершы "Дзедаў госць" адсутнічае асуджэнне і герояў, і аўтара недарэчнага ўчынка ўнука, які спрабуе пагаліць заснуўшага дзеда.

Дашкольнікам цяжка ўспрымаць гумарыстычныя творы, асабліва калі смех прыхаваны ў падтэксце, гульні слоў, крытыцы чалавечых заганаў. Жарт, гумар А. Вольскага "лёгкаўспрымальны", бо ён не павучальны, а добразычлівы, з незласлівай

іроніяй, заснаваны на каламбурна-гульнявым сюжэце. Напрыклад, у вершы "Два шэрыя" заяц абхітрыў ваўка, назваўшыся яму сваяком, стрыечным братам. У вершы "Дзіўны дзед" у аснове смеху – прыём парадоксу, калі мыш замест каня вязе воз сена, сапраўдны аўтамабіль пераўтвараецца ў ляльку, дзед-пілот без наступстваў скача з самалёта ў снег.

Асобае месца ў спадчыне пісьменніка належыць кнізе "Карусель" (1996) – выдатна структураванаму, з густам аформленаму зборніку вершаў для малодшых школьнікаў. Экспазіцыяй служаць аўтарскія словы-пажаданні, якія задаюць зычліва-даверлівы настрой для ўспрымання мастацкага слова дзецьмі, скіроўваюць іх да актыўнай мысліцельнай дзейнасці: *"Буду вельмі рады, калі мае вершы дапамогуць табе знайсці адказы хаця б на некаторыя з тых загадак, што падносіць нам жыццё. Калі ж яны яшчэ і пазабавяць цябе трошкі – я палічу гэта за шчасце"* [3, с. 5].

У вершах першага раздзела "Едзе сонейка да нас" пісьменнік акрэслівае найбольш важныя, сутнасныя паняцці для выхавання дзіцяці, у дасціпнай і простай форме тлумачыцца герб Пагоня, святы Калядкі і Вялікдзень, постаць Ісуса Хрыста, гаваркія назвы беларускіх гарадоў. У раздзеле "Куды плывуць караблікі" падабраны вершы аб сезонных зменах у прыродзе, з'явах прыроднай стыхіі: снезе, дажджы, ветры, громе, бліскавіцы. Раздзел "Здароў, Зялёны Бор!" прысвечаны беларускаму нацыянальнаму расліннаму і жывёльнаму свету. Раздзел "Еду ў госці да слана" знаёміць дзяцей з жывёламі і птушкамі з далёкіх краін. Завяршае кнігу раздзел "Курыца ў аптэцы", які аб'яднаў гумарыстычныя вершы і вершы-загадкі.

Талент А. Вольскага выразна праявіўся ва ўменні арыгінальнымі сюжэтамі і вобразамі заглыбіцца ў праблемы і клопаты дзіцяці, зразумела гаварыць яму пра важныя праблемы грамадства, бачыць навакольны свет вачамі дзяцей, з псіхалагічнай дакладнасцю перадаць асаблівасці ўспрымання дзецьмі новага і незнаёмага.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Вольскі, А. В. А куды падаўся дождж : выбранае / А. В. Вольскі. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 128 с.

2. Вольскі, А. В. Сонца блізка ўжо зусім : казкі і вершы / А. В. Вольскі. – Мінск : Юнацтва, 1984. – 191 с.

3. Вольскі, А. В. Карусель / А. В. Вольскі. – Мінск : Асар, 1996. – 176 с.

СЯНКЕВІЧ С.А.

ЛЕКСІКА-ФРАЗЕАЛАГІЧНАЯ АДМЕТНАСЦЬ ПУБЛІЦЫСТЫКІ У. КАЛЕСНІКА

Выразнасць публіцыстычных тэкстаў абумоўлена іх функцыямі. Арыентацыя на масавага чытача, шырыня і разнастайнасць тэматыкі, адкрытасць пазіцыі аўтара – усе гэтыя асаблівасці публіцыстычнага дыскурсу патрабуюць выкарыстання яркіх, імгненна ўспрымаемых лексіка-фразеалагічных сродкаў. Сказанае можна цалкам аднесці і да твораў У. Калесніка – самабытнага майстра слова, выдатнага публіцыста, даследчыка-шукальніка, пісьменніка-энцыклапедыста, фалькларыста, філосафа, асоба якога захапляла і захапляе ўсіх тых, хто цікавіцца роднай літаратурай, гісторыяй свайго краю. Ён вядомы перш за ўсё сваімі літаратурна-крытычнымі і публіцыстычнымі творамі, не толькі каштоўнымі зместам, але і незвычайнымі з пункту гледжання моўнай формы.

Творчая індывідуальнасць аўтара, яго бачанне свету праяўляюцца праз уважлівае стаўленне да слова, удумлівы падбор эфектыўных лексічных і фразеалагічных сродкаў мовы.

Адной з асаблівасцей публіцыстыкі У. Калесніка з'яўляецца яго моцнае адчуванне дакладнасці ў выбары слова. Уменне выкарыстаць патэнцыяльныя магчымасці мовы, знайсці ў слоўным россыпе адзіна неабходны лексічны сродак – выдатная асаблівасць творчага почырку пісьменніка. Натуральна, лагічна апраўдана выкарыстанне аўтарам такіх яркіх лексічных сродкаў, як эпітэты, метафары, параўнанні, перыфразы і інш.: *Недзе трымціць тое лермантаўскае дзівацкае замілаванне на сумленны дабрабыт і здаровую радасць жыцця, што на дабрабыце гэтым вырастае; Хаўтурную інтанацыю зайцавага маналога аздабляюць іскрынкі ўсмешак, мажлівых толькі ў гэтым напаўказачным свеце; Янка Брыль становіцца партызанам-разведчыкам і журналістам, байцом пяра; Беднасць і бяда хадзілі за ім неадступна, як цені, дамагаючыся ахвяр, прыніжэння, хвілінамі ён апыняўся ў стане поўнага бяссілля і, як бездапаможнае дзіця або збялелы нямоглы старац, скардзіўся самому сабе, вінаваціў лёс за нязносныя выпрабаванні.*

У кантэкст публіцыстычнага твора пісьменнік па-майстэрску ўключае эмацыянальна-экспрэсіўную размоўную лексіку, напр.: *Хто ж яны, гэтыя аблыжна халодныя магільшчыкі Беларусі?; Герой гэты падобны чымсьці на таго дасужага небакапціцеля, які вядомы нашай літаратуры з часоў Баркулабаўскага летапісу; Урэшце слова бярэ сам паэт-агітатар, абурана, гнеўна бічуе ён прайдошлівых палітыканаў і панскіх паслугачоў; І тут у размову ўступаюць палітычныя баламуты, злыдні, якія хочуць адгаварыць сялян ад саюзу з рабочымі; ...А селянін, які жыў у ім, валок думкі на зямлю, дзе кішэлі бядота, клопаты, злыбеды, пакуты, нэндза жыцця* і інш.

Мова публіцыстыкі У. Калесніка свабодная, без напружання, максімальна набліжаная да жывой, гутарковай, шчодра перасыпаная народнымі прыказкамі, прымаўкамі, афарызмамі, напрыклад: *Стары друг лепш за новых двух; На каго людзі, на таго і Бог; Вучыся, нябожа, вучэнне паможа; наступаць на горла ўласнай песні; апынуцца ў руках "сильных мира сего"; Няма каму каяцца, давайце я пакаюся; зрабіць яўным тое, што было тайным; часы і норавы; Лепей позна, чым ніколі; ля разбітага карыта; Арэшак аказаўся цвёрды; пагоня за двума зайцамі* і інш.

У. Калеснік дае нам узор умелага, стылістычна апраўданага ўжывання ўстойлівых адзінак, якія робяць мову яго публіцыстычных твораў жывой і непаўторнай. Знаёмячыся з публіцыстыкай У. Калесніка, адразу заўважаеш шырокае ўжыванне аўтарам фразеалагічных адзінак, з якімі мы сутыкаемся амаль на кожнай старонцы, напрыклад: *Вось у такой з выгляду сялянскай, ды не сялянскай хаце давялося <u>прыйсці на свет</u> і правесці дзяцінства будучаму пісьменніку* [2, с. 8]; *У юнацтве пачынае зноў <u>браць верх</u> бацькаўская спадчына* [2, с. 9]; *Са сваімі роднымі і блізкімі яна была адкрытай, дзялілася ўсім, што <u>ляжала на сэрцы</u>, <u>вылівала гора</u> і <u>аблягчала душу</u>* [2, с. 10]; *Сям'я Раманенкаў <u>ведала цану</u> адукацыі, бо траіх з шасці сыноў <u>вывела</u>, што называецца, <u>у людзі</u>* [2, с. 11] і г.д.

Устойлівыя адзінкі надаюць тэксту вастрыню і напружанасць, адыгрываюць важную ролю ў адэкватным успрыманні вобразаў, формул і стэрэатыпаў. Паколькі жанр публіцыстычных твораў У. Калесніка – літаратурныя партрэты і нарысы, то пэўным чынам адлюстроўваюць гэта і фразеалагічныя адзінкі, у асноўным кніжныя або стылістычна нейтральныя, напрыклад: *(праходзіць) чырвонаю ніткаю, пад эгідай, праліваць святло, першая велічыня, мець на ўвазе, карэнным чынам, вырваць з сэрца, выходзіць за рамкі.* Прастату, нязмушанасць і натуральнасць мове твораў У. Калесніка

надаюць фраземы размоўна-бытавога характару, напрыклад: *следам за дзедам, скрыгатаць зубамі, горкая доля, ля разбітага карыта, прыцягваць за вушы* і інш., якія ўдзельнічаюць у стварэнні вобразнасці выказвання. Вобразнасць маюць і многія выслоўі, што ўзніклі на базе дадзеных параўнальных зваротаў, напрыклад: *Рэдкі нібы ў ваду глядзеў і для нашчадкаў склаў запаветы Асілка* [1, с. 236]; *Тамаш Грыб плаваў у інтрыгах як рыба ў вадзе* [2, с. 152]. Як жывыя метафары, успрымаюцца фразеалагізмы, якія паходзяць з адпаведных свабодных словазлучэнняў, напрыклад: *Цалкам верагодна, што Леапольд Родзевіч пастараўся паднесці пераможцам горкую пілюлю* [2, с. 114]; *Адны жылі ў скрусе, прывыкаючы да разбітага карыта, другія скрыгаталі зубамі, чакаючы вяртання беззваротнага* [2, с. 55].

Фраземы, ужытыя ў творах У. Калесніка, адлюстроўваюць эмацыянальны стан чалавека, звязаны з яго пачуццямі: радасцю, іроніяй, здзіўленнем, пагрозай, страхам, асуджэннем і г.д.: *крывіць губы* (незадаволенасць); *мароз прабягаў па скуры* (страх); *дзіва дзіўнае* (захапленне) і інш. Падаўляючая колькасць прааналізаваных фразеалагізмаў мае адмоўную ацэнку, напрыклад: *Няма горшай кары мастаку, шукальніку і творцу жывой праўды, чым быць стваральнікам мёртвых ісцін, спажывы для пацукоў і вучонай молі* [1, с. 257]; *Таму асцерагаем добразычлівых суседзяў, паважаных прыват-дацэнтаў і бібліятэчных пацукоў – гэта не для іх смаку і высокіх ілбоў* [2, с. 220]; *Ён ставіцца да аўтараў з павагай, дазваляе сабе іронію толькі ў адрас тых руцінёраў, чарнільных душ, якія слепа вераць напісанаму* [1, с. 139] і г.д.

На фоне нарматыўнага ўжывання фразеалагізмаў пісьменнік выкарыстоўвае і трансфармаваныя ўстойлівыя выразы. Гэта распаўсюджаны стылістычны прыём у публіцыстыцы У. Калесніка.

Асобна неабходна спыніцца на прыёмах стылістычнага выкарыстання фразеалагічных адзінак, перапрацаваных аўтарам, якія можна згрупаваць наступным чынам:

1. Замена аднаго з кампанентаў фразеалагізма, напрыклад: *Стэфан не павёў нават вусам (замест вухам)* [3, с. 112]; *Дык вось, стары свет паказаў іклы* [3, с. 38] – замена “зубы” – “іклы”, напэўна, больш адпавядае тону і эмацыянальнай насычанасці сітуацыі; *Адам Жылка, накшталт свайго біблейскага прародзіча, выгнанага з раю, пачаў самастойнае жыццё ў поце чала (замест руск. лица)* [2, с. 7]. Накіравана замяняючы кампанент устойлівай адзінкі словам ці выразам, блізкім яму па значэнні, аўтар павышае ступень вобразнасці, яркасці выказвання, лаканізацыі выражэння думкі.

2. Далучэнне слова свабоднага ўжывання да аднаго з кампанентаў фразеалагізма, напрыклад: *Са спачуваннем глядзеў ён на так званых “воспитанных мальчиков” з цёплых дамоў, выцацканых маміных сыночкаў...* [3, с. 20]. Да фразеалагізма “мамін сыночак” (распешчаны, збалаваны, ні да чаго не прыстасаваны малады чалавек) далучаецца дзеепрыметнік “выцацканы”, што ўзмацняе зместавы бок выразу.

3. Пашырэнне лексічнага складу фразеалагізмаў (расшчапленне ўстойлівага выразу) заўсёды абумоўленае, таму што дапаўняе сэнсава-эмацыянальны аб’ём кантэксту, узмацняе экспрэсіўнасць устойлівай адзінкі.

4. Эліпсаваннне фразем прыводзіць да ёмістасці паведамлення, узмацнення дынамікі выказвання, пры гэтым чытач ведае, пра што ідзе размова: *пусціць туман* (параўн. пусціць туман у вочы), *пакінь надзею*; *кожнаму па справах яго*; *слова – не верабей*; *адбыць да званка*.

5. Кантамінацыя, або сутыкненне дзвюх фразем, у якіх ёсць агульны кампанент. Напрыклад, устойлівыя адзінкі “паставіць на адну дошку” і “на адной назе” прывялі да стварэння новага выразу “паставіць на роўную нагу” (*Чаму ж заходнебеларускі рэвалюцыянер паставіў раманы Пруса і Жаромскага на роўную нагу?* [3, с. 119]), што вы-

клікае цікавыя асацыяцыі ў чытача і з'яўляецца істотным сродкам павышэння стылістычнай ролі фразеалагізма ў публіцыстычным тэксце. Выраз "пагрэць рукі аб каркі" ўзнік на аснове фразеалагізма "даць па карку" (моцна пакараць каго-небудзь) і "нагрэць рукі" (нажыцца несумленным спосабам). Пры гэтым абноўленая кантамінаваная адзінка набывае іншае значэнне – 'сурова распраўляцца з кім-небудзь' (*У іх з'явілася раптам столькі азарту <u>пагрэць рукі аб каркі</u> гэтых праклятых камуністаў* [3, с. 98]). Такія выразы ўзнікаюць на аснове ўнутраных фразеалагічных рэсурсаў, на базе ўжо існуючых устойлівых адзінак, утвараючы выраз больш моцнай семантычнай і эмацыянальнай насычанасці: павярнуць горы (параўн.: звярнуць горы і павярнуць рэкі); цягнуць свой крыж (несці крыж і цягнуць лямку): *Думаю аб той горкай праўдзе, што ніколі не меў магчымасці пісаць тое, што самае важнае ў літаратуры і дзе я сапраўды павярнуў бы горы; І тым не менш трываюць, цягнуць свой крыж.*

6. Удалым і выразным сродкам з'яўляецца паралельнае ўжыванне фразеалагізма і свабоднага словазлучэння, супастаўленне іх формы: *З песні слоў не выкінеш, а з дакументальнага твора нельга выкінуць факта* [3, с. 135].

7. Паралельнае ўжыванне фразеалагізмаў-сінонімаў дапамагае трапна выразіць думку аўтара, надае ёй выразнасць, метафарычнасць, напрыклад: *Крытык не мае права сядзець склаўшы рукі і чакаць з мора пагоды; За тое, што недзе ў іншым жыцці проста недарэчна і смеху варта, тут людзі выкручваюць адзін аднаму рукі і крышаць галовы.*

8. Паралельнае ўжыванне антанімічных фразем прыводзіць да нечаканых сэнсавых і экспрэсіўна-стылістычных зрухаў: *Аднаўленне той духоўнай спадчыны, якая нейкі час ігнаравалася, лічылася заганнай, цёмнай плямай на фоне светлай будучыні, дало новае дыханне літаратуры; ...чорныя плямы паклёпу на сотні славутых дзеячаў рэвалюцыі, белыя плямы замоўчвання тысяч імёнаў і многіх падзей.*

Такім чынам, яркія лексічныя і фразеалагічныя сродкі мовы з'яўляюцца структурна неад'емным элементам публіцыстыкі У. Калесніка, адыгрываюць значную ролю ў адэкватным успрыняцці тэксту, робяць твор напружаным, эмацыянальна выразным і палемічным па змесце.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Калеснік, У. Тварэнне легенды : літ. партр. і нарысы / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1987.

2. Калеснік, У. Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і рамантычная традыцыя ў беларускай паэзіі / У. Калеснік. – Мінск : Маст. літ., 1977.

3. Калеснік, У. Пасланец Праметэя : дак. аповесць / У. Калеснік. – Мінск : Юнацтва, 1984.

ФИЛОСОФ В.Н.

СЕГМЕНТИРОВАННЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В КАЧЕСТВЕ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ

Одним из эффективных средств создания экспрессии в языке газетных публикаций является использование в них **сегментированных конструкций**, или структур с парцелляцией – речевого варианта языковой инвариантной структуры, особого приема построения текста, состоящего в максимальном отделении от базовой структуры какого-либо сегмента. Чаще всего такие конструкции представляют собой заголовки

публикаций. Это связано с тем, что интерес к информации, ее первичное восприятие, а затем и понимание смысла начинается с заголовка, в котором наиболее ярко проявляется такая черта газетно-информационного стиля, “как чередование экспрессии и стандарта”. Авторы газетных материалов часто используют сегментированные конструкции как стилистически маркированные приемы для того, чтобы с самого начала установить с адресатом своеобразный диалог, фокусируя его внимание на сути информации. Нами будут рассмотрены случаи парцелляции фразеологизмов в газетах на русском языке, поскольку в белорусскоязычных публикациях подобных изменений ФЕ не зафиксировано. В большинстве случаев парцелляции подвергаются фразеологические выражения (пословицы), что обусловлено их большей линейной протяженностью, а следовательно, большей возможностью сегментации. Парцелляции, как правило, подвергаются фразеологические выражения с измененными компонентами, причем замена компонентов наблюдается как в основной, так и в сегментированной части либо одновременно в двух частях. Например, письмо читателя в газету озаглавлено *Работа не волк. Но и не ягненок* (СБ. 2003. № 11). Первая часть представляет собой фрагмент пословицы *Работа не волк – в лес не убежит*. Но основная смысловая нагрузка приходится не на отчлененный сегмент пословицы, а на вторую часть заголовка, в которой базовым оказывается слово *ягненок* – контекстуальный антоним основному слову *волк* из первой части, с помощью его выделяется и подается крупным планом более важная сема в смысловой структуре текста: вторая часть заголовка оказывается ключевой. В читательском письме речь идет о том, что хорошую работу найти достаточно сложно: она не ягненок, покорно ожидающий жертву. В заголовке статьи скрыт имплицитный смысл содержания публикации: первоначально читатель предполагает, что найти работу можно всегда, далее становится ясно, что поиски приличной работы не так просты.

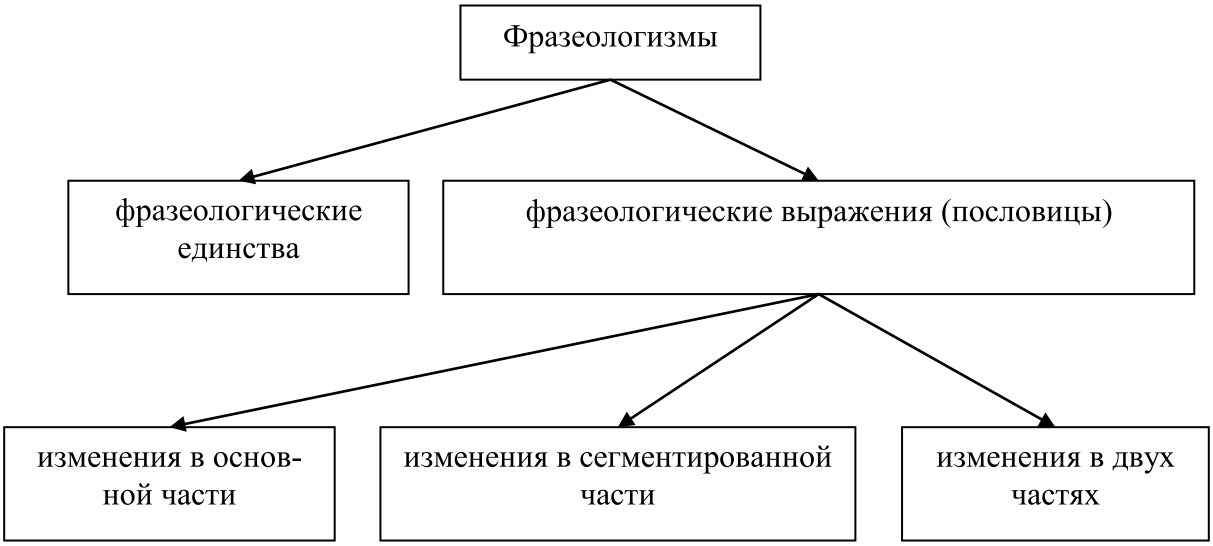
Рассмотрим примеры употребления газетных заголовков, где изменение компонентов зафиксировано в главной части фразеологического выражения, а не в его сегменте. Одна из газетных публикаций имеет заголовок *У моря рыбка – полушка. Да рубль перевоз* (Рэспубліка. 2001. № 121), представляющий собой структуру с парцелляцией. При парцелляции произошло дробление на две части фразеологического оборота *за морем телушка – полушка, да рубль перевоз* ‘и дешевый товар становится дорогим, если дорог перевоз’, а также замена компонента *телушка → рыбка*. При этом повысилась экспрессивность второго сегмента, увеличился его удельный вес в семантическом содержании. Речь в публикации идет о том, что в Беларуси необходимо развивать собственную рыбоводческую отрасль, так как привозить заморскую рыбу нерентабельно.

Зафиксирован в газетах пример употребления парцеллированного фразеологического выражения, где изменения наблюдаются в обеих частях – главной и сегментированной. Каждая часть представляет собой самостоятельную коммуникативную единицу, а вместе они – как будто реплики в диалоге с читателем: *Любите кататься? А кто будет саночки возить?* (Рэспубліка. 2001. № 118). Речь в публикации идет о том, что пользоваться дорогами желают многие, а платить налоги в дорожный фонд хотят не все. В измененном газетном заголовке легко угадывается фразеологическое выражение *Любишь кататься, люби и саночки возить* ‘неизбежно приходится расплачиваться за то, что было сделано с охотой, с удовольствием’.

Зафиксирован случай парцелляции фразеологического единства: *Как из обезьяны сделали гвоздь. Программы* (СБ. 2001. № 146). Это заголовок публикации, рассказывающей о том, как выступление шимпанзе становится хитом цирковой программы. В контексте парцеллируется фразеологизм *гвоздь программы* ‘наилучший номер в концерте’. Сегментирование текста здесь используется с целью привлечения внимания

читателей к публикации, создание так называемого «информационного шока» – *обезьяна стала гвоздем*? Вторая часть конструкции «возвращает» читателя к обычному пониманию фразеологизма, снимает шокирующее впечатление первой части.

Все парцеллированные фразеологические конструкции в текстах газетных публикаций можно представить в виде схемы:



Сегментированные фразеологические конструкции в газетах выполняют важную роль в актуализации смысла текста и авторской позиции, пополняют набор новых коммуникативных единиц при минимальной затрате языковых средств. Появляется новый речевой вариант фразеологизма, который впоследствии в результате неоднократного употребления может превращаться в языковой вариант ФЕ.

ХВОРАСТ В.В.

ПРАБЛЕМА АДАПТАЦЫІ ТРЫЯЛЕТА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 50-х ГАДОЎ ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

У беларускай паэзіі сярод цвёрдых паэтычных форм даволі распаўсюджаным з’яўляецца трыялет. Як адзначае В.П. Рагойша ў “Літаратуразнаўчым слоўніку”, трыялет (франц. *triolet*, ад італ. *trio* – трое) – від васьмірадковага верша, у якім два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты радкі аднолькавыя. Першы радок паўтараецца тройчы (адсюль і назва)” [11, с. 190]. Трыялет мае дзве рыфмы па схеме *abaaabab* (радзей *abbabaab*). Паўторы вершаваных радкоў у трыялеце павінны матывавацца натуральным развіццём тэмы твора, завастраць увагу чытача на яго асноўнай думцы.

Прынята лічыць, што “трыялет – самая абмежаваная форма верша сярод усіх іншых цвёрдых форм (санет, рандо, рытурнэль і інш.) і што ён з’яўляецца пераважна пацешлівай, гульнёвай формай паэзіі” [4, с. 311].

У беларускую паэзію трыялет увёў (1912–1913) М. Багдановіч. Гэтай форме ён надаў грамадзянскі змест. М. Багдановіч упершыню ўвёў трыялет у сатырычную паэзію [11, с. 266].

У беларускай паэзіі да трыялетаў звяртаюцца Д. Бічэль-Загнетава, Х. Чэрня, М. Федзюковіч, А. Барскі, С. Панізнік, Я. Сіпакоў, Э. Акулін, Ю. Голуб і інш.

Адаптацыя трыялета ў беларускай літаратуры 50-х гадоў XX – пачатку XXI стагоддзя мае свае асаблівасці. Так, у 50-я гады XX стагоддзя звяртаюць на сябе ўвагу трыялеты М. Кавыля, у якіх створаны вобразы і самога трыялета, і маркотнай песні, таксама апісваецца душэўны стан лірычнага героя-эмігранта, які сумуе па сваёй радзіме, адчувае сябе разгубленым. З аднаго боку, ён сам сабе дае зарок перастаць ствараць сумныя песні, бо яны збіваюць з рытму змагара, а з другога – лірычны герой добра ўсведамляе, што яму не патрэбна ніякая весялосць, бо яна не здольна вызваліць яго ад пачуцця тугі па радзіме. Трыялеты М. Кавыля, пабудаваныя на кантрасных апазіцыях "весялосць – туга", "узвышша – замагілле", "слёзы – смех", падкрэсліваюць драматызм мастацкага светаўспрымання, абумоўленага вымушанай дэфармацыяй свядомасці эмігранта, калі парушаецца дыферэнцыяцыя паняццяў "сваё" і "чужое".

У фармальным плане трыялеты М. Кавыля вызначаюцца адхіленнем ад канона. Гэта выявілася ў тым, што першы радок паўтараецца двойчы, а павінен паўтарацца тройчы (яшчэ ў чацвёртым па ліку радку):

Апошні раз даю зарок
Урэзаць песні сумнай крылле.
Яна, змагарнасці прарок,
Збівае з рытму войны крок:
Аб ёй сказаў якісь прарок:
Яе ўзвышша – замагілле.
Апошні раз даю зарок
Урэзаць песні сумнай крылле [5].

У 60–70-я гады актыўна ствараў трыялеты Я. Сіпакоў. Аўтар зборнікаў паэзіі "Сонечны дождж" (1960), "Лірычны вырай" (1965), "Дзень" (1968), ён адносіцца да тых паэтаў-шасцідзясятнікаў, творы якіх уражваюць шчырасцю, адкрытасцю пачуццяў лірычнага героя, незвычайнай спавядальнасцю і філасофскай глыбінёй асэнсавання жыцця.

У вершы "Трыялет гадоў" Я. Сіпакоў разважае пра часавую абмежаванасць, хуткаплыннасць чалавечага жыцця:

На беражку гадоў сваіх ідзём –
Якая гэта крохкая сцяжынка!
Над намі, чуеш, крышацца ільдзінкі –
На беражку гадоў сваіх ідзём.
І дні, як тыя ж крохкія ільдзінкі,
Ламаюцца ў халодны вадаём…
На беражку гадоў сваіх ідзём –
Якая гэта крохкая сцяжынка! [12, с. 75].

Гэты верш Я. Сіпакова напісаны ў любімай цвёрдай форме трыялета, вялікім прыхільнікам якога быў паэт.

Матывы амаль касмічнай адзіноты, суму назіраем у трыялеце "Без вёслаў лодка сніцца мне...", "Я выплываю з адзіноты...". Гэтыя творы аб'яднаны вобразам "халоднай глыбіні" ("акіяна"), які ўспрымаецца як увасабленне таемнасці быцця, загадкі, што хаваецца недзе ў глыбіні чалавечай душы.

Увага да чалавечай душы, імкненне да дабрыні і ўзаемаразумення, унутранай гармоніі становяцца дамінантамі лірычнага характару ў паэзіі Я. Сіпакова. Лірычнаму

герою характэрна абвостранае трагічнае светаўспрыманне, абумоўленае тонкай душэўнай арганізацыяй паэта-лірыка:

Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны.
Мы адчуваем нечакана:
Дзе нам баліць, там і душа.
Таму чым большая душа, –
Даўжэй шчымяць і ньюць раны.
Дзе нам баліць, там і душа:
З душы ўвесь чалавек сабраны [13, с. 33].

Апошні радок у трыялеце Я. Сіпакова перадае глыбокае разуменне складанай сутнасці чалавека, жыццёвы шлях якога насычаны пакутамі і перажываннямі. Такі рэфлектыўны тып лірычнага героя сцвярджае ахвяраванне як неабходную частку гуманістычнай канцэпцыі свету і чалавека як неабходную ўмову існавання чалавека. Класічная цвёрдая форма надае гэтаму вершу асаблівую кампазіцыйную строгасць, тонка перадаючы душэўны стан лірычнага героя.

Цікавым і ў пэўным сэнсе сугучным папярэдняму твору з’яўляецца трыялет Я. Сіпакова “Не ведаю, што робіцца са мной…”:

Не ведаю, што робіцца са мной:
Ад дабраты я плачу чалавечай,
Заўсёды плачу ад спагады нечай –
Не ведаю, што робіцца са мной!
А крыўда не ўгінае мае плечы,
Не нікну перад подласцю самой...
Не ведаю, што робіцца са мной –
Ад дабраты я плачу чалавечай [12, с. 163].

Аўтар апісвае парадаксальную сітуацыю, калі дабрыня і міласэрнасць – найвышэйшыя праявы чалавечнасці – выклікаюць слёзы радасці, бо ўспрымаюцца як рарытэтныя якасці чалавека, вымушанага жыць у крыўдзе і подласці.

Сярод трыялетаў можна адзначыць верш Д. Бічэль “Не называй мяне жаданай…” (зборнік “Нёман ідзе”, 1964). Першы радок трыялета падказвае, што гэта верш інтымнай тэматыкі. Перад намі вобраз маладой жанчыны, якая, відаць, ужо моцна стамілася ад пакут кахання ці згубіла давер да свайго любага, а таму адмаўляецца ад шчасця з ім.

Трыялеты Я. Сіпакова і Д. Бічэль амаль цалкам адпавядаюць класічным патрабаванням гэтага цвёрдага паэтычнага жанру: яны маюць дзве рыфмы, складаюцца з васьмі радкоў, сярод якіх паўтараюцца два першыя і два апошнія, а таксама першы і чацвёрты. У той жа час рыфмоўка ў трыялетах гэтых аўтараў не заўсёды традыцыйная (напрыклад, abbaabab замест abbabaab або abaaabab).

У 80-я гады трыялет пашырае свой тэматычны дыяпазон, імкнецца да ўзбуйнення кампазіцыі, стварэння цэлых падборак і цыклаў. Да гэтай формы звяртаюцца А. Барскі, Л. Пранчак, А. Пісьмянкоў, Х. Чэрня, Ю. Голуб, М. Пазнякоў, Я. Сіпакоў. Так, Ю. Голуб у зборніку “Памятаю пра цябе” стварае цыкл элегічных, інтымных, пейзажных, патрыятычных трыялетаў (“Рабіны літое пламенне…”, “Прысніўся снег на чорным полі…”, “Залекацелі сэрцы ў дзяўчат…”, “І трава, і дзіва, і дымок…”, “Спадчынны край на зары…”).

Я. Сіпакоў напісаў трыялет, прысвечаны М. Багдановічу (“Ялта, Максім, кіпарысы”). У трыялеце паэт падкрэслівае аўтарытэтнасць асобы М. Багдановіча, важкасць яго ролі ў развіцці беларускай літаратуры, у павышэнні яе мастацка-эстэтычных вартасцей.

Я. Сіпакоў прапанаваў таксама прыклад інтымна-лірычнага трыялета “Быў час лагоды і спакою…”, у якім перадаў сваё “вар’яцкае” захапленне прадстаўніцай цудоўнага полу. З гарачым пачуццём у гэтым вершы кантрастуе халодны подых элегічнага трыялета А. Пісьмянкова “Паміж намі маўчанне і холад”. У згаданым трыялеце паэт стварыў вобраз зімы, які сімвалізуе канец кахання.

Трыялеты пісаў і А. Барскі – беларускамоўны паэт Польшчы. Творам гэтага аўтара ўласціва схільнасць да медытацыі, роздум пра чалавечае быццё. У трыялеце “Усё жыццё я расцвітаў” А. Барскага створаны элегічны настрой, выкліканы шкадаваннем пра беззваротнасць страчанага часу, пра немагчымасць дасягнуць росквіту свайго жыцця нягледзячы на шматлікія намаганні. Так, лірычны герой трыялета расчараваны тым, што не здолеў на сваім вяку пражыць “лета” – сімвал пары, калі чалавек, як і сама прырода, квітнее ва ўсёй сваёй прыгажосці і сіле і мае ад гэтага радасць. Пераскочыўшы, умоўна кажучы, з “вясны” адразу ў “восень”, паэт страціў надзею навярстаць упушчаны росквіт жыццёвай энергіі:

Усё жыццё я расцвітаў,
Але квітнець не давялося, –
З вясны я скочыў проста ў восень.
Усё жыццё я расцвітаў,
Ды летняй радасці вітаць
Ніколі мне не давялося.
Усё жыццё я расцвітаў,
Квітнець мне так і не ўдалося [1, с. 36].

У фармальным плане гэты трыялет вылучаецца тым, што другі радок, паўтараючыся ў апошнім, восьмым, радку верша, падаецца з невялікай трансфармацыяй (“Квітнець мне так і не ўдалося” замест “Але квітнець не давялося”), якая на першы погляд здаецца зусім не прынцыповай. Прапанаваная ў апошнім радку камбінацыя лексічных адзінак, аднак, неабходная для таго, каб больш выразна падкрэсліць безвыходную выніковасць дзеяння, яго безнадзейную завершанасць, немагчымасць што-небудзь змяніць у лёсе лірычнага героя.

У трыялеце А. Барскага “Няпраўдай цэлы свет абыдзеш…” канкрэтныя радкі паўтараюцца без якіх-небудзь змен. У гэтым вершы паэт папярэджвае пра згубную сілу маны, няпраўды, якая не можа прынесці чалавеку дабра:

Няпраўдай цэлы свет абыдзеш,
Але назад не прыйдзеш болей [1, с. 36].

Адначасова А. Барскі выказвае думку пра важнасць маральна-этычнай чысціні чалавека, якая дае права на “шчаслівую долю”, ратуе ад духоўнай смерці.

Трыялеты разгледжаных намі аўтараў вылучаюцца непаслядоўнасцю захавання кананічнай рыфмоўкі.

Своеасаблівым даследаваннем філасофіі жыцця можна назваць і цыкл трыялетаў З. Марозава пад агульнай назвай “Спасціжэнне” (1989). Кожны з сямі вершаў цыкла ўяўляе сабой арыгінальнае аўтарскае назіранне, пададзенае як тэзіс для філасофскіх разважанняў. Як і Я. Сіпакоў, З. Марозаў перадае сваю трывогу за будучыню нашай

планеты і ў сувязі з гэтым стварае вобраз райскага саду, "які пладоў не мае летам" [6, с. 43]. Райскі сад, які павінен асацыявацца з жыццём, прыгажосцю, багаццем, паказваецца ў трыялеце квітнеючым "мёртвым цветам". Гэта дужа засмучае лірычнага героя, для якога мёртвы цвет райскага саду становіцца сімвалам "завершанага распаду жыцця".

У адным з трыялетаў З. Марозава з'яўляецца вобраз матылька, які мы назіралі і ў прааналізаваным вышэй санетным цыкле Я. Сіпакова. У абодвух паэтаў матылёк становіцца сімвалам імкнення да радаснага, шчаслівага жыцця. Толькі калі ў Я. Сіпакова вобраз матылька падаецца ў трагічным адценні, то ў З. Марозава – у светлым, пазітыўным. Акрамя таго, у З. Марозава вобраз матылька напаўняецца павучальным зместам, які варта было б усвядоміць кожнаму чалавеку. Так, паэт звяртае ўвагу на тое, што матылёк жыве ўсяго толькі адзін дзень, і гэты дзень для яго – вялікая радасць. А мы, каму дадзена нашмат даўжэйшае жыццё, марнуем яго на "разводы, разлады, распады" [6, с. 44]. Атрымліваецца, што нейкі маленькі матылёк умее пражыць сваё кароткае жыццё з годнасцю, у радасці і гармоніі, а мы, такія разумныя істоты, зусім не ўмеем цаніць сваё жыццё, інакш не псавалі б яго хціваcцю, злосцю, здрадай.

Трыялеты З. Марозава з цыкла "Спасціжэнне" маюць двухстрофную будову (як трыялет "Быў час лагоды і спакою…" Я. Сіпакова), дзве рыфмы па традыцыйнай схеме abba baab (як і патрабуе таго жанр), паўторы двух першых і двух апошніх радкоў, а таксама першага і чацвёртага.

Папулярным трыялет заставаўся і ў 90-я гады. Да гэтага жанру звярталіся Р. Барадулін, М. Федзюковіч, С. Панізнік, Л. Пранчак, А. Пісьмянкоў, В. Буланда, У. Мархель, Я. Хвалей, М. Касцюкевіч і іншыя пісьменнікі, якія асэнсоўвалі ў сваіх трыялетах самыя разнастайныя тэмы і праблемы.

Так, традыцыйнай для беларускай паэзіі з'яўляецца тэма вёскі, роднай зямлі. Яна знаходзіць рэалізацыю ў трыялеце У. Паўлава "Шкадоба". Лірычны герой верша папракае сябе за тое, што згубіў трывалую сувязь з вёскай, а праз вёску – і з прыродай. У вершы створаны вобразы кветак – бэзу і чаромхі, праз якія выяўляецца шкадаванне лірычнага героя аб змарнаванай магчымасці назіраць прыгажосць прыроды і быць сваім у родным сяле. "Як бэз зацвіў, і сёлета не бачыў. / Не бачыў, як чаромха адцвіла" [8, с. 322]. У гэтых радках, якія з'яўляюцца сэнсаўтваральнымі ў трыялеце, выяўляецца сум лірычнага героя, які згубіў нешта вельмі важнае для душы. Лірычнаму герою да ганьбы сорамна, што ён ужо не пазнае паўсяла. Адмоўе "не", ужытае амаль у кожным радку, падкрэслівае, наколькі далёкім стаў лірычны герой ад сваёй роднай вёскі. У той жа час ён спадзяецца на тое, што яшчэ не ўсё згублена, што ёсць мажлівасць наблізіцца да роднага.

Вобраз роднага краю створаны У. Паўлавым і ў трыялеце "Прадчуванне". Лірычны герой гэтага верша хвалюецца за лёс сваёй радзімы, ён з занепакоенасцю прызнаецца: "Жыву прадчуваннем бяды / Сабе і любімаму краю. / Хоць міру і шчасця жадаю, / Жыву прадчуваннем бяды" [8, с. 323]. Лірычны герой не канкрэтызуе свае падазрэнні, яны застаюцца на ўзроўні прадчування. А вось у трыялеце "Лес" У. Паўлаў, таксама непакоячыся за свой край, стварае вобраз лесу і вобраз лірычнага героя, які ўспрымае гэты лес як жывую істоту. Лірычны герой нібы ад безвыходнасці заяўляе: "Пайду развітаюся з лесам. / Скажу майму лесу: бывай!" [8, с. 323]. А безвыходнасць гэтая абумоўлена імкненнем людзей да прагрэсу, з-за якога пакутуе "жывое" – прырода. Таму развітанне лірычнага героя з лесам успрымаецца як наказ, нават загад: "Выжывай!". У той жа час само па сабе развітанне сведчыць пра сумненне ў магчымасці выратавання прыроды, захавання яе непарушнасці.

Невыпадкова, што сёння, калі асабліва абвострана адчуваюцца экалагічныя праблемы, беларуская паэзія прапаведуе маральныя адносіны да прыроды. Акрамя таго, А. Бельскі заўважае, што "прыкметай сучаснага дня стаў зварот беларускіх паэтаў да рэлігійна-хрысціянскай і біблейска-філасофскай тэматыкі" [2, с. 25]. Пацверджаннем гэтай думкі з'яўляецца трыялет У. Паўлава "Дарога". У названым вершы цэнтральным з'яўляецца вобраз дарогі, якая вядзе да храма. У трыялеце паэт раскрывае святую людскую праўду: "Пакуль не адбыцца бядзе, / Дарогу, што к храму вядзе, / Далёка не кожны спытае" [8, с. 324]. У. Паўлаў паказвае, што ў кожнага чалавека свая дарога жыцця і свая дарога да Бога.

Да трыялетаў звяртаецца і палескі паэт, аўтар беларускіх шлягераў Л. Пранчак у кнізе "Біблія для каханай". Зборнік адкрываецца трыялетам:

Вялікі свет – ды цесны свет.
І нам з табой не размінуцца:
З чужых краёў у свой вярнуцца!
Вялікі свет – ды цесны свет.
Пакуль кахаю я – паэт,
Тваёй любові верны нунцый.
Вялікі свет – ды цесны свет.
І нам з табой не размінуцца [10, с. 8].

Гэты твор – і своеасаблівае паэтычнае крэда, і візітная картка кнігі, і кранальнае прызнанне закаханага сваёй Музе ў тым, што над ім і яго творчасцю пануе вялікае пачуццё. У кнізе, акрамя іншых вершаў, змешчаны шэраг інтымных трыялетаў ("Не спяшайся дамоў, пачакай…", "Каб ведаў я, што гэта былі Вы…", "На гэтым свеце, на гэтым свеце", "А ўсё таму, што я цябе люблю…"). Трыялеты Л. Пранчака характарызуюцца незвычайнай шчырасцю ў праяўленні пачуццяў, трапяткімі адносінамі лірычнага героя да інтымных перажыванняў. У фармальным плане гэтыя трыялеты не заўсёды цалкам адпавядаюць кананічным патрабаванням (часцей за ўсё парушана рыфмоўка: замест звычайнай abaaabab (abbabaab) выкарыстана abbaabab).

Узоры лірычных трыялетаў і іх цыкла знаходзім у зборніку "Ліст да Марыі" (1996) В. Дэбіша. Сярод трыялетаў аўтара ёсць вершы, якія напісаны згодна з патрабаваннямі да гэтай цвёрдай формы ("Як без цябе дагэтуль жыў – не знаю…", "Трыялет адчаю"), у той жа час ёсць і такія трыялеты, у якіх парушана традыцыйная рыфмоўка ("Марыя – як мара? Мара!..", "Даўно агні патухлі ў вокнах…", "Адгаманіла, адшумела лета…"). Зборнік цікавы тым, што ў ім ёсць трыялет, пабудаваны на алітэрацыі:

Марыя – як мара? Мара!
Марыя – і марнасць і мроя.
Я мрою парою старою:
Марыя – як мара? Мара!
Каханка, вакханка, сястра,
І з жалем я жарцікі строю:
Марыя – як мара? Мара!
Марыя – і марнасць і мроя [3, с. 105].

Да напісання трыялетаў – пераважна інтымнага зместу – звяртаўся і Эдуард Акулін. Некаторыя трыялеты Э. Акуліна цалкам адпавядаюць кананічным патрабаванням ("Каб толькі бачыць Вашы вочы…"), некаторыя напісаны з адхіленнямі

ад канона, як, напрыклад, трыялет "Не вернецца назад Учора…". Гэты верш адметны тым, што мае толькі адну рыфму, а таксама тым, што першы радок у ім паўтараецца не ў чацвёртым і сёмым, а ў пятым і сёмым.

У пачатку XXI стагоддзя беларуская трыялетыстыка прадстаўлена ў творчасці Ю. Голуба, В. Вабішчэвіча, У. Лебедзева, В. Дэбіша, А. Дэбіша і інш. Ю. Голуб, напрыклад, адзіны ў Беларусі паэт, які напісаў цэлую кнігу трыялетаў ("Зажураны камень", 2002). Сам аўтар у прадмове падкрэсліў, што гэтая кніга створана пад уплывам М. Багдановіча, чыя творчасць стала своеасаблівым эстэтычным эталонам для паэта. Літаратуразнаўца І.В. Жук у рэцэнзіі да кнігі адзначае дынамізм колераў і пачуццяў першай часткі кнігі Ю. Голуба і зрокавую прадметнасць другой, асаблівасць метафары, умоўнасць асацыяцый, якая набывае рысы сімвалічнасці. Ю. Голуб прызнаваўся, што трыялет прываблівае яго сваёй вытанчанасцю і дакладнасцю, здольнасцю дастаць душэўныя глыбіні, крануць нейкія патаемныя мембраны чалавечай душы.

У трыялетах Ю. Голуба пульсуюць час і памяць, роздум і высокія памкненні душы. Зборнік "Зажураны камень" склалі тры раздзелы, тры грані быцця, тры грані таго "філасофскага" каменю, які паэт назваў для сябе "зажураным". Першай з трох быццёва-метафарычных граняў "Зажуранага каменю" з'яўляецца грань святла і волі. Святло струменіцца з кожнага вершаванага радка.

Другі цыкл зборніка, наадварот, апрадмечаны. Яго зрокавая прадметнасць выяўлена самым непасрэдным чынам праз назвы: "Ранак", "Зоры", "Таполя", "Чаромха", "Завея" – усё тое, што можа ўспрымацца органамі пачуццяў. А таму ён яшчэ і пачуццёвы. Трэцяя грань зборніка – мроі, летуценні, навеяныя тымі ці іншымі прыроднымі з'явамі ці асабістымі ўспамінамі.

Над люстэркам глыбокай вады
Наша шчасце з табой вечарэе.
Толькі твар твой зусім не старэе
Над люстэркам глыбокай вады.
Нас з табою да скону сагрэе
Шэпт гарачы і шэпт малады.
Над люстэркам глыбокай вады
Наша шчасце з табой вечарэе [7].

Жанравую форму трыялета выкарыстоўвае ў сваёй творчасці і столінскі паэт В. Вабішчэвіч, якому належаць зборнікі "Чорны боль" (2003), "Кахаю і люблю" (2006), "Уражанне" (2009), "Orbi" (2013). У напісанні трыялетаў паэт прытрымліваецца класічнай формы; у плане зместу стварае вершы грамадзянскай, філасофска-медытатыўнай і інтымнай тэматыкі. В. Вабішчэвіча хвалюе праблема абыякавасці, чэрствасці ў адносінах паміж людзьмі, крызіс гуманізму ў сучасным грамадстве ("Душы маёй гучыць маленне"). Філасофскім роздумам над хуткаплыннасцю чалавечага жыцця вылучаюцца трыялеты "Нашы вёсны ў вырай адлятаюць", "Трыялет у вянок Караткевічу". Ёсць у В. Вабішчэвіча і трыялеты на тэму кахання ("Васільковыя вочы каханай", "Напэўна, сонечнае ззянне", "Я цябе намаляваў на снезе"), а таксама на нацыянальную тэму ("Я ў небе бачыў знак Скарыны", "Не кажы, што Беларусь малая").

Тэму радзімы развівае ў сваім "Трыялеце" ("На беразе мора мы пішам з табою…") Уладзімір Пецюкевіч. Свой верш ён прысвяціў "светлай памяці дзядзькі – Мар'яна Пецюкевіча – беларускага этнографа" [9, с. 97]. Трыялет адметны тым, што вобраз радзімы ў ім ствараецца на аснове нязвыклай іншаземнай рэчаіснасці, а не на традыцыйнай беларускай. Так, лірычны герой робіць на беразе мора надпісы "Жыве

Беларусь!”, тым самым хочучы адкрыць усяму свету імя сваёй радзімы і выказаць сваю любоў і павагу да яе. Шалёныя хвалі змываюць напісанае на пяску, але лірычны герой не стамляецца нанова выводзіць святыя словы. Так, у “Трыялеце” Уладзіміра Пецюкевіча вобраз Беларусі матэрыялізуецца ў выглядзе надпісу і адначасова ідэалізуецца ў свядомасці лірычнага героя, які ганарыцца сваёй радзімай, называе яе святой і дарагой і хоча, каб пра яго краіну ведаў увесь свет.

У “Трыялеце” (“Сцяжынка. Поле. Ні душы…”) Міхася Пазнякова перададзены кампактны вобраз-малюнак прыроднай прасторы, які стварае двайстае ўяўленне: з аднаго боку, здаецца, што гэтая прастора абмяжоўваецца канкрэтным полем і яшчэ болей – сцяжынкай на ім, а з другога боку, гэтая прастора ўяўляецца зусім бязмежнай. Даволі сціплы малюнак прыроды ў дадзеным трыялеце дапаўняецца выключна важнай дэталлю: паэт падкрэслівае адсутнасць людзей у гэтай прасторы, ёсць толькі лірычны герой. На сцяжынцы сярод поля ён апынуўся не проста так: гэта месца яго духоўнай сустрэчы з Богам, падчас якой пачынаюць сцірацца дакладна акрэсленыя межы зямной прасторы, і лірычны герой уваходзіць у прастору духоўную. І невыпадкова стаіць ён менавіта на сцежцы: вобраз дарогі сімвалізуе шлях да вечнага Бога, і лірычны герой ужо знаходзіцца на гэтым шляху. Абстрагуючыся ад надзённага зямнога, лірычны герой уступае ў духоўны дыялог з Богам, магчыма маючы перад ім сваю споведзь. А ў выніку атрымлівае супакаенне, яго душы становіцца хораша, утульна. Такім чынам, “Трыялет” Міхася Пазнякова прасякнуты матывам духоўнага ачышчэння, што рэалізуецца праз вобраз Бога, сімвалічныя вобразы поля і сцежкі.

М. Пазнякоў стварае і цыклы трыялетаў (сярод іх, напрыклад, наступныя: “Як многа радасці ў жыцці…”, “Калі нахлынуць успаміны…”, “Мне заўсёды ў лятунках вяртацца…”; “Так на душы ніякавата…”, “І будзе зноў гаіць вясна…”, “Чаромха расцвіла зарана…”), напісаныя згодна з традыцыйнымі патрабаваннямі. Кананічныя трыялеты ёсць і ва Уладзіміра Шпадарука (“Лепш пазней, чым ніколі…”), Генадзя Аўласенкі (“Няма тваёй у тым віны…”).

Трыялеты з парушэннем традыцыйнай рыфмоўкі пішуць Анатоль Зэкаў (“Развітальны трыялет”), Мікола Чарняўскі (“І ў сонца крыўда гэтаксама ёсць…”, “Ніштo ў жыцці нам лёгка не даецца”, “У кожным успаміне – свята ёсць…”).

Як бачым, трыялет ў беларускай паэзіі 50-х гадоў ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя развіваўся як традыцыйным, так і нетрадыцыйным шляхам. Разняволенасць у адаптацыі трыялета выяўляецца найперш у парушэнні кананічнай рыфмоўкі. Гэтая асаблівасць захоўваецца пачынаючы з 50-х гадоў ХХ стагоддзя і па сённяшні дзень. Спарадычна ў трыялетах назіраецца незахаванне колькасці радкоў, якія павінны паўтарацца (М. Кавыль), паўтор іншых радкоў (Э. Акулін) і падача паўторнага радка з пэўнай лексічнай трансфармацыяй (А. Барскі). Часцей за ўсё ў творчасці аўтараў, якія звяртаюцца да трыялета, можна знайсці як цалкам традыцыйныя творы гэтага жанру, так і разняволеныя (Я. Сіпакоў, Р. Крушына, А. Барскі, М. Кавыль, Ю. Голуб, У. Паўлаў, Л. Пранчак, Э. Акулін).

Адметна, што трыялет, як і санет, сінтэзуецца з іншымі паэтычнымі жанрамі: з’яўляецца вялікая колькасць адычных, элегічных, акварэльных, прычтавых трыялетаў шырокага тэматычнага дыяпазону – інтымна-лірычныя, пейзажныя, патрыятычныя, медытатыўныя.

Важным спосабам адаптацыі цвёрдых паэтычных жанраў і жанравых форм з’яўляецца ўзбуйненне архітэктанічнай структуры верша. Гэтая тэндэнцыя ўзнікла ў 50-я гады ХХ стагоддзя, калі ў літаратуры беларускага замежжа былі створаны першыя вянкі санетаў (М. Кавыль, А. Салавей). У наступныя дзесяцігоддзі адзначаная

тэндэнцыя праяўлялася сістэматычна ў адносінах да найбольш пашыраных у беларускай паэзіі цвёрдых паэтычных форм – санета, трыялета. Узбуйненне структуры трыялета, у прыватнасці, праявілася ў стварэнні цыклаў, нізак (Ю. Голуб, З. Марозаў, М. Пазнякоў), а таксама цэлага зборніка трыялетаў (“Зажураны камень” Ю. Голуба, 2002).

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Барскі, А. Выбраныя творы / Алесь Барскі ; уклад. А. Клышкі ; прадм. М. Тычыны ; камент. У. Казберука. – Мінск : Кнігазбор, 2011. – 416 с.
2. Бельскі, А. Сучасная беларуская літаратура: Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80–90-я гг.) : вучэб.-метад. дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – 254 с.
3. Дэбіш, В. Лісты да Марыі : вершы / В. Дэбіш ; прадм. Н. Мацяш. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 118 с.
4. Квятковский, А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Совет. энцикл., 1966. – С. 301–302.
5. Кавыль, М. Трыялеты [Электронны рэсурс] / М. Кавыль. – Рэжым доступу: http://rv-blr.com/verse/show/10582. – Дата доступу: 15.01.2016.
6. Марозаў, З. Гронкі зорных суквецця ў : вершы, паэма, вянкі санетаў / З. Марозаў ; прадм. В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 366 с.
7. “Наш знакаміты паэт” [Электронны рэсурс] : сцэнар.-метад. матэрыялы да 60-годдзя з дня нараджэння Юркі Голуба. – Рэжым доступу: http://su0.ru/mj7n. – Дата доступу: 17.04.2016.
8. Паўлаў, У. Чысты чацвер : вершы / У. Паўлаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 350 с.
9. Пецюкевіч, У. Вершы / У. Пецюкевіч // Полымя. – 2003. – № 1. – С. 97.
10. Пранчак, Л. Біблія для каханай : кн. паэзіі / Л. Пранчак ; афармл. Д. Міланава. – Мінск : Полымя, 1998. – 303 с.
11. Рагойша, В. П. Літаратуразнаўчы слоўнік: тэрміны і паняцці : для школьнікаў і абітурыентаў / В. П. Рагойша. – Мінск : Нар. асвета, 2009. – 303 с.
12. Сіпакоў, Янка. З вясны ў лета / Янка Сіпакоў. – Мінск : Беларусь, 1972. – 168 с.
13. Сіпакоў, Янка. У поўдзень да вады : кн. вершаў / Янка Сіпакоў. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 208 с.

ЧАРНАВОКАЯ Ю.М.

ВОБРАЗ ЛІРЫЧНАГА ГЕРОЯ-САЛДАТА Ў ТВОРАХ ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Геапалітычнае становішча Беларусі (пераважна важнейшых шляхоў з усходу на захад і з поўначы на поўдзень) прадвызначыла тое, што на яе тэрыторыі заўсёды знаходзіліся вялікія кантынгенты войск, адбываліся шматлікія бітвы, у тым ліку самыя кровапралітныя – Першай і Другой сусветных войнаў. Яшчэ ў перыяд Сярэднявечча на Беларусі шырока бытавалі воінскія аповесці, што ўслаўлялі адвагу, гераізм абаронцаў роднай зямлі, барацьбу іх з татара-манголамі, крыжакамі, іншымі заваёўнікамі. Гэта былі арыгінальныя ўсходнеславянскія творы («Слова пра паход

Ігаравы», «Задоншчына», «Сказанне пра Мамаева пабоішча»), перакладныя аповесці («Александрыя», «Гісторыя пра Атылу», «Мамаева пабоішча»). У беларускай літаратуры ХХ стагоддзя ўзніклі асобныя жанравыя разнавіднасці літаратуры – ваенныя аповесці і ваенныя раманы [1, с. 62]. Да іх можна аднесці «На імпералістычнай вайне» М. Гарэцкага, «Дрыгву» Я. Коласа, «Векапомныя дні» М. Лынькова, «Глыбокую плынь» і «Зеніт» І. Шамякіна, «Пушчанскую адысею» А. Карпюка, «Сасну пры дарозе» І. Навуменкі, «Плач перапёлкі» І. Чыгрынава і многія іншая творы, дзе паказана змаганне з ворагамі салдат-франтавікоў, падпольшчыкаў і партызанаў, іх пачуцці, думкі, ураженні. Сапраўдным майстрам у паказе вайсковага жыцця, абмалёўцы вобраза салдата, перадачы яго ўнутраных пачуццяў, думак з'яўляецца В. Быкаў, аўтар многіх выдатных ваенных аповесцей і раманаў («Жураўліны крык», «Трэцяя ракета», «Сотнікаў», «Знак бяды», «Пакахай мяне, салдацік» і інш.). Асобна можна вылучыць дакументальныя, «шматгалосыя» творы ваеннай тэматыкі – кніга А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі», С. Алексіевіч «У вайны не жаночае аблічча». Усё гэта дазволіла навукоўцам меркаваць пра з'яўленне ў беларускім літаратуразнаўстве такога самастойнага кірунку, як вайсковая літаратура – жанр літаратуры, тэматычна звязаны з армейскім жыццём у час міру ці вайны [1, с. 61]. У дадзеным артыкуле звернемся да прац некаторых крытыкаў і літаратуразнаўцаў, у якіх гаворка ідзе пра лірыку, прысвечаную падзеям Вялікай Айчыннай вайны.

Адна з найвялікшых трагедый ХХ стагоддзя – Другая сусветная вайна, Вялікая Айчынная вайна – працягвае заставацца ў абсягу пільнай увагі як значна парадзелага шэрагу яе ўдзельнікаў, сучаснікаў, так і пасляваенных пакаленняў. Гэтая тэма знайшла шырокае ўвасабленне ў розных відах мастацтва: літаратуры, кінематаграфіі, жывапісе, музыцы. Пасляваенная літаратура імкнулася асэнсаваць ваенныя падзеі ў шматлікіх мастацкіх тэкстах, ствараючы так званую «парадную літаратуру». Адпаведна крытычныя артыкулы на такія творы былі таксама напісаны згодна з патрабаваннямі тагачаснай цэнзуры. Да прыкладу, П. Дзюбайла ў артыкуле «Невычэрпная тэма» сцвярджае: «Адна з галоўных прычын таго, што і праз чвэрць стагоддзя пасля Перамогі ваенная тэма застаецца адной з асноўных у савецкай літаратуры, заключаецца ў велічы подзвігу савецкага чалавека на вайне. Наша літаратура як сапраўднае чалавеказнаўства зноў і зноў імкнецца па-мастацку пераканаўча адказаць на пытанне: хто ж ён, наш савецкі чалавек, які змог выстаяць, перамагчы, выратаваць чалавецтва ад фашысцкай чумы, у чым вытокі яго героікі, той загартоўкі, якая дапамагла яму прайсці праз пекла вайны? <…> Літаратура пра вайну – гэта перш за ўсё літаратура пра савецкага чалавека, які ў полымі вайны раскрыўся ўсімі гранямі. <…> Літаратура аб вайне імкнулася і імкнецца да праўдзівага паказу народнай героікі, велічы савецкага воіна, партызана, да раскрыцця вялікага гуманістычнага сэнсу самаадданага змагання савецкага народа супраць фашысцкіх захопнікаў» [2, с. 229]. Як вынікае з прыведзенай цытаты, вобраз салдата П. Дзюбайла бачыць у літаратуры ўзвышаным, гераізаваным. Гэта, верагодна, абумоўлена неацэнным подзвігам савецкіх воінаў. Разам з тым П. Дзюбайла падкрэслівае, што пісьменнікам трэба заглыбіцца ў душэўны свет герояў для паказу праўдзівай карціны вайны, вытокаў гераічнага ў салдацкіх учынках.

Пра іншыя напрамкі развіцця літаратуры аб вайне пісаў І. Чыгрынаў. Пісьменнік адзначае, што просты выклад фактаў, якія характарызуюць ваенны час, чалавека на вайне, салдата ў прыватнасці, мала што можа даць для літаратурнай эвалюцыі. І. Чыгрынаў падкрэсліваў, што, каб атрымаць больш глыбокія веды аб вайне, «трэба заглыбіцца ў той час, адчуць чалавека, яго матывы да здзейсненых учынкаў» [3, с. 75].

Значэнне літаратуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны спрабаваў акрэсліць і В. Каваленка ў артыкуле «Калі крылаюць сцягі». Ён адзначае: «Перыяд вайны быў вельмі важным гістарычным момантам у далейшым развіцці савецкай літаратуры, у тым ліку і беларускай. Ідэйна-эстэтычныя прынцыпы, выпрацаваныя ў гэты перыяд, будуць аказваць вельмі плённае ўздзеянне на мастацкую творчасць мірнага часу, у многім прадвызначаць яе далейшыя шляхі, паслужаць у самых складаных абставінах асновай для барацьбы за сцвярджэнне прынцыпаў праўдзівасці і рэалізму» [4, с. 212]. У гэтым жа артыкуле аўтар аналізуе шэраг твораў ваеннай тэматыкі. Характарызуючы агульны вобраз лірычнага героя-салдата, В. Каваленка падкрэслівае, што пісьменнікі ў гэтым плане актыўна імкнуцца паказаць характар трагічны, але духоўна змястоўны. «Герой часцей за ўсё паходзіць з народнага асяроддзя і праз страшны вопыт убачанага і перажытага спасцігае агульначалавечы сэнс падзей» [4, с. 214].

Прадметам даследавання В. Каваленкі становіцца і паэзія 1970-х гадоў, прысвечаная ваенным падзеям. Крытык аналізуе лірыку адзначанага перыяду П. Броўкі, А. Куляшова, П. Прыходзькі, Г. Гляўко, М. Лужаніна, Я. Янішчыц, Н. Гілевіча і інш. Для нашага даследавання важная выснова беларускага вучонага, што вобраз лірычнага героя-салдата ў прааналізаваных ім творах падаецца як гераічны. Лірычны герой звяртаецца да народнай памяці, нагадвае, што байцы – дзеці роднай зямлі, іх лёс неадлучны ад лёсу Радзімы [5, с. 167]. Разам з тым даследчык паказвае, што ў лірыцы пачынае з’яўляцца іншы вобраз салдата – інваліда, ветэрана, якім нялёгка давалася барацьба за жыццё, якая часам прыводзіла пры беднасці пасляваеннага побыту да трагічных вынікаў. Аналізуючы лірыку Я. Сіпакова, прысвечаную ваенным падзеям, В. Каваленка падкрэслівае, што ў гэтай паэзіі вельмі часта «выкарыстоўваецца прыём пераўвасаб-лення сучаснага лірычнага героя ў змагара, удзельніка мінулай вайны або ўдзельнікам вайны надаюцца рысы светаадчування чалавека нашых дзён. У выніку мінулае і сучаснае змешваюцца» [5, с. 170].

Пасляваенны літаратурны перыяд з яго прыспешаным і аднабакова сацыялагізаваным асваеннем векапомных падзей вайны ў сваёй агульначалавечай значнасці адкрываецца толькі з часавай дыстанцыі глыбей і выразней. У сувязі з гэтым А. Адамовіч піша: «У кожнага, канешне, свой вопыт. У мяне – такі: пісаць вайну вайной, са ўсёй бязлітасцю. Так, не шкадуючы ні сябе, ні іншых, ні на ёту не адступаючы ад жорсткай памяці самога народу пра вайну. У памяці народнай, у памяці тых, хто выпіў чашу выпрабаванняў, – сапраўдная мера праўды, маральная мера. Іншая справа, што і гэтая крыніца можа быць засмечана ўсім, што плыло на нас і праз нас усе гэтыя гады: жыццё ёсць жыццё. Але трэба ўмець прабірацца да душы, да памяці народнай, каб зачарпнуць самую праўду» [6, с. 26]. Праўдзівасць паказу ваеннай рэчаіснасці ў літаратуры непасрэдным чынам адбілася і на раскрыцці вобраза лірычнага героя-салдата. Трэба адзначыць, што ў шматлікіх творах пра вайну словамі «салдат», «воін» называлі не толькі мужчын. У сувязі з гэтым В. Каваленка ў сваім артыкуле прыводзіў наступнае выказванне В. Быкава: «Усенародная барацьба азначала, што кожны быў воінам з усімі вынікаючымі з гэтага слова абавязкамі і наступствамі. Назалежна ад узросту, полу, нягледзячы на тое, што меў ён ружжо і страляў у акупантаў або толькі сеяў бульбу і гадаваў дзяцей – кожны быў воінам!» [7, с. 75]. У літаратуры 1980-х гадоў на шматлікіх прыкладах было паказана, што вобраз салдата асабліва нічым не павінен адрозніваццa ад вобраза простага чалавека. Не толькі звычайны чалавек выяўляецца як салдат, але і салдат – як звычайны чалавек, перш за ўсё як мужчына. В. Каваленка па гэтай прычыне параўноўвае трактоўку вобраза лірычнага героя-салдата літаратуры краін-пераможцаў і фашысцкай прапагандысцкай літаратуры: «Фашысцкая прапаганда

і літаратура ўзмоцнена эксплуаціравалі “мужчынскі” кодэкс паводзінаў на вайне, намагаліся звязаць з ім жорсткі ваенны прафесіяналізм, дзякуючы якому можна свабодна і лёгка пераступаць праз пачуццё чалавечай спагады і міласэрнасці. У літаратурах жа прагрэсіўных вобраз салдата-мужчыны мае супрацьлеглае, гуманістычнае значэнне. Ён – абаронца слабых і бездапаможных, абаронца натуральнай справядлівасці» [7, с. 76].

Асэнсаванню літаратуры першага пасляваеннага дзесяцігоддзя прысвяціла свой артыкул А. Яскевіч у грунтоўнай калектыўнай працы айчынных навукоўцаў «Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя». Даследчыца аналізуе творчасць шматлікіх паэтаў адзначанага перыяду: М. Танка, П. Панчанкі, К. Кірэенкі, М. Лужаніна і інш. Так, пры аналізе творчасці П. Глебкі А. Яскевіч звяртае ўвагу на хрэстаматыйны верш «Зварот» [8, с. 46]. У ім паказваецца лірычны герой-салдат, які вяртаецца да родных сяліб. Салдат не можа пазнаць родных мясцін: паўсюль бясконцае папялішча. Лірычны герой-салдат падаецца як ахвяра гістарычных падзей. Разам з тым даследчыца тлумачыць аднабаковасць трактоўкі вобраза лірычнага героя-салдата ў савецкай літаратуры: «З прыняццем партыйных пастаноў 1946–1948 гадоў «Аб часопісах “Звезда” і “Ленинград”», «Аб кінафільме “Большая жизнь”», «Аб оперы “Великая дружба” В. Мурадэлі» на працяглы перыяд усталёўваецца жорсткае адміністратыўнае кіраўніцтва культурай, практыка якога крытыкавалася ў пазнейшых урадавых рашэннях як «дапушчэнне яўных перабольшванняў і аднабаковасці ў ацэнцы паасобных твораў». Ва ўмовах канфармісцкай апекі паэзія перажывае глыбокі ўнутраны крызіс, збіваецца на суцэльнае ўсхваленне бясхмарных поспехаў сацыяльнага будаўніцтва, шукае канфлікты ў афіцыйнай тэме барацьбы дзвюх сацыяльных сістэм, спыняецца на творчым раздарожжы» [8, с. 53–54].

З цягам часу паказ падзей Вялікай Айчыннай вайны, а з ім і лірычны герой твораў сталі змяняцца. Гэта сцвярджае і М. Арочка ў сваім артыкуле, прысвечаным аналізу паэзіі 1956–1965 гадоў [9, с. 122]. Ён падкрэслівае, што ў рэчышчы новага светаразумення, грамадскага і творчага абнаўлення жыцця, выпрацоўкі новых эстэтычных крытэрыяў, неабходнасці бескампраміснай самаацэнкі і пераацэнкі як агульнаграмадскіх, так і ўласных здабытых каштоўнасцей былі напісаны многія творы М. Танка, П. Броўкі, А. Пысіна, М. Аўрамчыка і інш. «Другое прачытанне» ваеннай тэматыкі адбілася і на выяўленні вобраза лірычнага героя-салдата. Асаблівую ролю ў гэтым кірунку М. Арочка надае А. Пысіну, называючы яго «голасам забітых і панявечаных сяброў, аднапалчан» [9, с. 130]. Лірычны герой большасці вершаў А. Пысіна – салдат-юнак, які добра разумее, што кожны дзень можа стаць апошнім у яго жыцці. Ён добра бачыць рэальную карціну свайго франтавога жыцця: усё меней становіцца сяброў па службе, паўсюль – крывавыя бінты, кожны дзень ворагі ў яго адбіраюць юнацтва, а ён нічога не можа зрабіць, тым больш што ў абойме толькі «пяць патронаў». Вобраз лірычнага героя-салдата падаецца як ахвяра, якая апынулася ў безвыходных абставінах.

Сёння беларуская лірыка аб Вялікай Айчыннай вайне цалкам патрыятычная, напоўненая любасцю да роднай зямлі, адданасцю народу. Менавіта час актуалізуе ў ёй буйнамаштабнае, што застаецца прыцягальным і хвалюючым для наступных пакаленняў як першаснае сведчанне, водгук на героіку, трагедыю, звышвыпрабаванні тых незабыўных дзён, увайшоўшых непаўторнай старонкай у гісторыю нацыянальнай свядомасці. Змена парадыгм у даследаванні падзей і вобразаў лірычнага героя тлумачыцца зменай палітычнай атмасферы, развіццём літаратурнага працэсу. Прыходзіць час філасофска-канцэптуальнага асэнсавання гісторыі. Падзеі мінулай вайны пачынаюць разглядацца рознабакова, шматаспектна. У творах літаратуры загучалі матывы так

званай амбівалентнасці пачуццяў, калі адносіны да пэўнай з'явы ці нейкай асобы могуць быць дваістымі, праяўляцца як з негатыўнага, так і з пазітыўнага боку. Гэта ў сваю чаргу вымагае карэкціроўкі даследчыцкага інструментарыю, выпрацоўкі новых літаратуразнаўчых падыходаў.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Рагойша, В. Вайсковая літаратура / В. Рагойша // Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапаможнік / В. Рагойша. – Мінск, 2001. – С. 61–62.

2. Дзюбайла, П. Невычэрпная тэма / П. Дзюбайла // Полымя. – 1970. – № 5. – С. 229–236.

3. Чигринов, И. Память народа обязывает / И. Чигринов // Коммунист Беларуси. – 1978. – № 2. – С. 72–77.

4. Каваленка, В. Калі крылаюць сцягі / В. Каваленка // Полымя. – 1981. – № 5. – С. 204–220.

5. Каваленка, В. Узбагачэнне традыцый у паказе Вялікай Айчыннай вайны / В. Каваленка // З пазіцый сучаснасці. – Мінск, 1975. – С. 157–175.

6. Адамович, А. Заглядывая в день грядущий / А. Адамович // Литература о войне и проблемы века : материалы Респ. науч. конф., Минск, апрель 1983 г. / Ин-т лит. им. Я. Купалы, Союз писателей БССР ; редкол.: А. М. Адамович [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1986. – С. 7–43.

7. Коваленко, В. Идейно-нравственные основы героизма в современной военной прозе / В. Коваленко // Литература о войне и проблемы века : материалы Респ. науч. конф., Минск, апрель 1983 г. / Ин-т лит. им. Я. Купалы, Союз писателей БССР ; редкол.: А. М. Адамович [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1986. – С. 68–78.

8. Яскевіч, А. С. Паэзія / А. С. Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 3 / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: М. А. Лазарук [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – С. 42–54.

9. Арочка, М. М. Паэзія / М. М. Арочка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 3 / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: М. А. Лазарук [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – С. 122–142.

ШВЕД І.А.

ДА ПЫТАННЯ ВЫВУЧЭННЯ ЗААЛАГІЧНАГА КОДА БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ

Традыцыйныя народныя ўяўленні пра свет жывёл, з аднаго боку, утвараюць даволі ізаляваную галіну народнай духоўнай культуры, а з іншага – набор элементаў заалагічага кода і іх спалучальнасць не з'яўляюцца спецыфічнымі, але ўласцівыя практычна ўсім відам і жанрам фальклору, формам абраднасці пэўнага этнасу (ці этнічнай групы ў цэлым), у тым ліку беларусам. Адпаведна прадметам даследавання вучоных можа станавіцца як сістэма народных уяўленняў пра жывёл, так і функцыянальнасць пэўных чыннікаў заакода ў вызначаных тэкстах фальклору. Розным аспектам названай праблематыкі прысвечаны шэраг прац беларускіх фальклярыстаў, міфолагаў, этнографаў, археолагаў, культуролагаў: А. Боганевай, Т. Валодзінай, Ю. Драздова, Л. Дучыц, Э. Зайкоўскага, У. Лобача, С. Санько, Л. Салавей, І. Швед, Ю. Янкоўскага, у прыватнасці артыкулы ў энцыклапедычным слоўніку «Міфалогія

беларусаў» [1]. Пры гэтым у працах этналагічнага характару пераважае гісторыка-генетычны падыход (даследаванні Э. Зайкоўскага, Л. Дучыц, У. Лобача, Т. Кухаронак і інш.). Выяўленню асаблівасцяў «семантыкі і функцыянавання арнітавобразаў у беларускім фальклоры ў кантэксце ўніверсальнасці і адметнасці іх у межах славянскай і індаеўрапейскай супольнасцей», «арнітамарфізму як суцэльнай структуры» ў сэнсе «архетыпічнага зместу» прысвечана дысертацыя М. Камаровай «Архетыпічнасць, асаблівасці семантыкі і функцыянавання арнітаморфных вобразаў-сімвалаў у беларускім фальклоры» [2]. Праўда, атрыманыя высновы адносна «архетыпічнасці» (сам тэрмін у дадзеным кантэксце выклікае пярэчанні) і «асаблівасцяў семантыкі і функцыянавання арнітаморфных вобразаў-сімвалаў у беларускім фальклоры» не заўсёды падаюцца дастаткова аргументаванымі, дасканалымі ў плане выкарыстання тэрміналогіі, прыкладам палажэнне пра «рэпрэзентацыю вобразамі-сімваламі семіятычных характарыстык» і «дэтэрмінацыю гэтымі феноменамі структурна-генетычных сувязяў паміж традыцыямі розных супольнасцяў»: «Рэпрэзентацыя асобнымі арнітаморфнымі вобразамі-сімваламі аднолькавых семіятычных характарыстык грунтуецца на агульным паняцці арнітаморфнасці, а іх эксклюзіўная патэнтыка залежыць ад самабытнасці ўяўленняў пэўнага этнасу, прычым адзначаныя феномены могуць праяўляцца ў розных ступенях выразнасці ў межах адной традыцыйнай сістэмы або дэтэрмінаваць структурна-генетычныя сувязі паміж традыцыямі розных супольнасцей» [2, с. 3]. Супастаўленню міфапаэтычнай семантыкі вобразаў свойскіх жывёл у традыцыйным беларускім і нямецкім фальклоры прысвечана напісаная на шырокім фактычным матэрыяле дысертацыя І.А. Вырвы «Міфапаэтычная семантыка вобразаў свойскіх жывёл у традыцыйным беларускім і нямецкім фальклоры» [3]. У навукова-папулярным рэчышчы вобразы вужа і гадзюкі ў беларускім фальклоры разглядаў А. Ненадавец [4]. Вобраз тура ў палескім фальклоры ў аднайменным артыкуле апісаў В. Місюк [5].

На вобразы жывёл увага звярталася беларускімі фалькларыстамі і ў сувязі з вывучэннем пэўных відаў і жанраў традыцыйнай культуры. Так, Т. Валодзіна ў кантэксце даследавання народнай анатоміі і медыцыны ахарактарызавала анімалістычныя і арнітаморфныя вобразы ў этнакультурным тэксце скураных хвароб (жаба, сабака, мыш, воўк, кот, птушкі) [6]. Гэтая ж даследчыца грунтоўна прааналізавала ўстойлівыя выразы з жывёльным (у тым ліку «птушыным») кампанентам і слушна адзначыла, што шэраг з іх «настойліва вылучае вобразы ваўка, мядзведзя, зайца і лісіцы з дзікіх звяроў і сарокі, вароны, вераб'я, жураўля, савы з дзікіх птушак. Не менш вядомыя лось, барсук, дзік і іншыя звяры за выключэннем асобных прыкладаў засталіся па-за межамі этнафразеалагічнага зрэзу моўнай свядомасці» [7, с. 69]. Да этнафразеалагічных партрэтаў зайца, казы і сабакі звярнуўся У. Коваль [8, с. 28–32], а да вобраза савы – А. Садоўская [9, с. 36–38]. Такія даследаванні парэміялагічных вобразаў жывёл дазваляюць упісаць гэтыя вобразы ў больш глабальныя сістэмы, такія як традыцыйная канцэптасфера, аксіясфера.

Спроба вытлумачэння даволі пашыранага песеннага матыву «наляцелі гусі з Белай Русі» ў сувязі з даследаваннем сімволікі вобраза Дунаю належыць Л. Салавей: «Можа здацца супярэчнасцю, чаму ў беларускіх песнях Дунай падаецца як месца дзеяння, а Белая Русь – далёкі край. Верагодна, гэта можна тлумачыць тым, што сам матыў узнік там, адкуль беларускія землі, г.зн. усходняя частка этнічнай Беларусі, уяўляліся досыць аддаленым месцам. Ён мог з'явіцца ў Цэнтральнай Беларусі, якая лічылася доўгі час Літвой, ці дзесьці на Украіне, на Валыні, але дзякуючы дакладнай рыфмоўцы і выразнасці вобраза гусінага выраю, што вельмі нагадвае вясельны поезд, прыезд вясельнай "чужой" дружыны, стаў пашырацца паўсюдна… Пашырэнню вобраза гусей,

што налятаюць з паўночна-ўсходняга напрамку, калі накіроўваюцца ў вырай, садзейнічала, бясспрэчна, мілагучнасць выразу "гусі з Беларусі" ды і напрамак сапраўдных гусіных пералётаў. Але не толькі. Народныя спевакі, відаць, мелі агульныя, але досыць дакладныя ўяўленні пра вялікія абшары славянскіх зямель, па меншай меры ведалі іх прасторавую размеркаванасць» [10, с. 102–103]. Заакод заўсёды быў у цэнтры ўвагі даследчыкаў загадак, што наўпрост абумоўлена яго частотнасцю ў гэтым жанры. Так, А. Гурскі, даследаваўшы беларускія народныя загадкі, выказаў меркаванне пра генезіс загадак аб жывёлах і адзначыў, што «ўлюбёным паэтычным вобразам-маскай заўсёды быў конь», «мастацкім (як і гаспадарчым) дублёрам каня ў загадках з'яўляецца вол (бык)», «паэтычная вобразнасць гэтага "персанажа" ў загадках значна ўзбагачана другой вельмі папулярнай маскаю адгадкі – метафарычным вобразам каровы». Даследчык беларускіх загадак таксама звярнуў увагу на тое, што «хатнія жывёлы – кот і сабака ў загадках (у процілегласць казкам) займаюць як вобразы-маскі (і як утоены прадмет) значна больш сціплае месца. Не вельмі часта фігуруюць у загадках баран, авечка, каза. А вось птушкі і асабліва певень з'яўляюцца ўлюбёным вобразам-маскай у загадцы ці то за яго вельмі імпазантны, "ганарлівы" вонкавы выгляд, ці то за яго бадзёры задзірысты нораў, а можа, за надзвычай пранізлівы высокі спеў, некалі ж певень адыгрываў выключную ролю ў побыце селяніна: быў адзіным абвяшчальнікам часу на світанні» [11, с. 41]. Заморфныя метафарычныя вобразы прыродных аб'ектаў і з'яў, зааморфныя рэферэнты раслінных аб'ектаў у святле міфапаэтыкі славянскіх загадак вывучала А. Алфёрава. Пры гэтым даследчыца зыходзіла з меркавання, што метафары, узятыя са свету жывёл, «генетычна ўзыходзяць да міфалагічных метафар, у якіх прадугледжвалася сапраўдная тоеснасць (у межах міфалагічнай свядомасці) міфалагічных аб'ектаў і з'яў з жывёламі ці птушкамі. У далейшым структура паэтычнай метафары загадак з зааморфнымі вобразамі толькі фармальна ўваскрашала былую рэальнасць міфалагічнага мыслення, бо пазнейшыя метафары зааморфнага віду грунтаваліся на прынцыпе свядомага мастацкага параўнання і перанясення. Адсюль агульнасць метафарычных замяшчальнікаў прыродных з'яў у іх» [12, с. 39]. К. Кабашнікаў у сувязі з даследаваннем малых жанраў беларускага фальклору ў славянскім кантэксце разгледзеў групу ўсходнеславянскіх, польскіх і сербскіх загадак, якія адносяцца да жывёл і птушак – дзікіх і свойскіх. У плане вызначэння генезісу фальклорнай заасімволікі важнай з'яўляецца заўвага К. Кабашнікава, што «загадкі арыентуюцца як на знешнія прыкметы птушак і жывёл, так і на асаблівасці іх паводзін, на карысць, якую яны прыносяць чалавеку, і на іншыя іх якасці. У сувязі з тым, што ў вонкавым выглядзе розных жывёл ёсць нейкія агульныя прыкметы, у розных загадках паўтараюцца некаторыя мастацкія дэталі і паэтычныя сродкі» [13, с. 138]. Гэты ж выдатны беларускі фалькларыст у выніку параўнальнага аналізу беларускіх і балгарскіх міфалагічных балад, у тым ліку з матывамі пераўвасаблення чалавека ў птушку, прыйшоў да слушнай высновы, што адна з найбольш распаўсюджаных у славянскім свеце балад з матывамі пераўвасаблення – «Дачка-птушка». «Пераўтварэнне ў птушку ў большасці беларускіх балад проста канстатуецца як факт ажыццяўлення волі ці жадання жанчыны: "абярнуся зязюляй, стану палячу…" Часам гэтае жаданне выклікае дзеянне: "вышла я на вулачку, страсянулася, рабою зязюлечкай абярнулася". Жанчына звяртаецца за дапамогай да птушак: "Папрашу я ў салаўя сізыя крыллі, // Папрашу я ў кукушкі тонкі галасок…" Пераўтварэнне ў птушку ў балгарскіх баладах адбываецца ў выніку звароту жанчыны да Бога» [14, с. 293–294]. У сувязі з даследаваннем генезісу арніталагічнай вобразнасці фальклору важным таксама з'яўляецца зробленае К. Кабашнікавым заключэнне, што «метамарфозы як частка старажытных міфалагічных уяўленняў, звязаных з анімізмам,

татэмізмам і іншымі вераваннямі, у баладах з цягам часу сталі адметным паэтычным сродкам і набылі шырокае распаўсюджанне. Акрамя балады “Дачка-птушка” матыў пераўвасаблення жанчыны ў птушку прысутнічае і ў шэрагу іншых беларускіх і балгарскіх балад, паміж якімі таксама можна заўважыць падабенства на пэўных узроўнях» [14, с. 295].

На тое, што ў зачынах песень выкарыстоўваюцца мастацкія вобразы-сімвалы птушак, у прыватнасці «зязюлькі – дзяўчыны, якая сумуе і тужыць у разлуцы з каханым», “голуба і галубкі (хлопец і дзяўчына)», чорнай галкі – дзяўчыны сіраты, яснага сокала – хлопца-пана і інш., звярнуў увагу А. Гурскі, калі аналізаваў беларускія лірычныя песні [15, с. 20, 52, 88]. «Філалагічны» бок сімволікі вобразаў (у тым ліку жывёл), прадстаўленых у беларускай народнай лірыцы, вывучаўся таксама Н. Гілевічам [16]. У сувязі з вывучэннем семантыкі вобразаў беларускіх пазаабрадавых лірычных песень заанімічны код аналізавала Я. Грыневіч [17]. Адносна названых песень даследчыца заўважыла: «Сэнсавая сфера жывёльнага кода – сацыяльная: заанімічныя вобразы абазначаюць полава-ўзроставую прыналежнасць лірычных герояў, акцэнтуюць увагу на падобнасці/адрознасці сацыянальнага становішча; выкарыстоўваюцца для абазначэння сваяцкіх, сямейных сувязяў. Таксама яны выступаюць пасрэднікамі паміж “сваёй” і “чужой” прасторай. Парныя арніталагічныя вобразы, пара рыб увасабляюць ідэал узае маадносінаў паміж закаханымі. Вобразы хатніх жывёл у песенных творах з’яўляюцца паказчыкамі заможнасці і багацця. Конь сімвалізуе вернага спадарожніка, таварыша. Вобразы жывёл кадзіруюць сітуацыі, звязаныя са сферай інтымных дачыненняў, што праяўляецца ў спалучэннях “паіць каня”, “пераймаць каня”. Асноўныя матывы, звязаныя з заанімічным кодам: сустрэча закаханых, расстанне, страта вянка, ад’езд на вайну, смерць воіна, ператварэнне і інш.» [17, с. 81].

Біблейскія архетыпы і сімвалы (у тым ліку заалагічныя) у беларускай літаратуры разгледзеў У. Конан [18]. Асэнсоўваючы мастацтва слова як чыннік самасвядомасці, І. Чарота сярод іншага звярнуў увагу на адметнасці функцыянавання вобразаў жывёл у фальклоры і літаратуры і адзначыў, што «ў сістэме народнай вобразатворчасці, а па традыцыі і ў творах літаратуры буслу, відаць, няма роўных» [19, с. 123]. У дапаможніку для настаўнікаў «Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу» [20] А. Бельскі раскрывае эстэтыка-філасофскі, духоўны і экалагічны змест беларускай пейзажнай лірыкі, асаблівасці вобразаў прыроды, у тым ліку жывёл, якія складаюць аснову нацыянальнай паэтычнай свядомасці. Да міфапаэтычных уяўленняў пра свет жывёл звяртаецца Л. Дуктава пры вызначэнні ідэйна-мастацкай ролі і значнасці мастацкай анімалістыкі другой паловы XX стагоддзя ў манаграфіі «Мастацкая анімалістыка ў беларускай літаратуры другой паловы XX ст.» [21].

Вывучэнне фарміравання і развіцця заалагічнага кода беларускага традыцыйнага фальклору павінна абапірацца на матэрыялы і вынікі работ, звязаных з даследаваннем абраднасці беларусаў. У шэрагу такіх прац у сувязі з пэўным прадметам даследавання асэнсоўваюцца некаторыя аспекты функцыянавання заалагічных сімвалаў. На тое, што каляндарна-абрадавая (жніўная) паэзія ўвогуле і яе заалагічная сімволіка ў прыватнасці не можа быць растлумачана толькі з пункту погляду нашага сучаснага бытавога разумення таго ці іншага тэксту, суаднясення яго з бытавымі рэаліямі, слушна ўказала Г. Барташэвіч. «Скажам, кароткі прыгавор (песня?) з Любчанскага раёна з запрашэннем звяроў палоць “бараду” нельга ўспрымаць у прамым сэнсе. Не толькі па сваёй структуры, а і па зместу ён вельмі нагадвае каляднае запрашэнне на куццю Мароза, ваўкоў, мядзведзяў і іншых звяроў і птушак нароўні з “дзядамі”-продкамі. Ва ўсіх выпадках тут

вельмі катэгарычна акрэсліваецца тэрмін прыходу: зараз або ніколі, цяпер, а не ў іншы час: "Ваўкі, мядзведзіцы, // Ідзіце бараду палоць. // Не пойдзеце сягоння – // Не ідзіце ніколі"» [22, с. 244–245]. У іншых песнях, звязаных з «барадою», ёй дзівіцца, паводле трапных назіранняў Г. Барташэвіч, казёл (каза), мядзведзь, воран, голуб [22, с. 244]. Спроба вызначэння вытокаў метафорыкі, раскрыцця анамалістычнай тэматыкі каляндарна-абрадавых песень «у святле ідэй фенаменалістычнай сацыялогіі» належыць Р. Кавалёвай, якая паказала некаторыя бакі гістарычнай абумоўленасці «паэтычных формаў каляндарна-абрадавай паэзіі іх сувяззю з сацыяльным жыццём архаічнага грамадства і яго мастацтвам» [23, с. 23]. Паводле меркавання беларускай даследчыцы, анімалістычная тэма ў каляндарнай абраднасці прадстаўлена ў шасці магістральных дыскурсах, і кожны мае свае адметныя рысы, ідэалогію, вобразную сінтактыку: 1) мацярынскі дыскурс; 2) паляўнічы ў яго сувязі з ідэалагемай жанчыны; 3) атрыбутыўна-абрадавы; 4) ахвярны; 5) прадуцыравальна-магічны; 6) рытуальна-шлюбны [23, с. 21].

У кантэксце вывучэння такой з'явы традыцыйнай святочна-абрадавай культуры беларусаў, як маскіраванне і абрадавае пераапрананне, Т. Кухаронак звярнула ўвагу на функцыянальнасць масак, якія прадстаўлялі зааморфных персанажаў. Найбольш распаўсюджанымі сярод іх з'яўляюцца каза (казёл), кабыла (конь), бусел (жораў, журавель), радзей сустракаліся сярод маскіраваных бык (тур, карова), воўк, ліса, заяц [24, с. 16]. Даследчыца беларускіх народных музычных інструментаў І. Назіна сярод іншага звярнула ўвагу на жывёльную сімволіку і адзначыла, што свісцёлкі традыцыйна ляпіліся ў выглядзе птушкі (пеўніка, качачкі), рыбкі, свойскай або дзікай жывёлы ці фантастычнай істоты (паўканя, паўптушкі). У плане рэканструкцыі міфарытуальнага значэння жывёл важна падкрэсліць, што свісцёлка – нярэдкая знаходка як у археалагічных жыллёва-гаспадарчых комплексах, так і ў месцах, звязаных з магічнымі абрадамі. «Нашы продкі верылі, – услед за М. Ржавуцкім піша І. Назіна, – што калі вылепіць вывы жывёл, то можна чакаць прыплоду, птушак – прыходу цёплых дзён, лялек – прадаўжэння свайго роду». І далей: «Фігуркі птушак, жывёл і чалавека, увасабляючы магутныя і непадуладныя сілы прыроды, служылі таксама абярогам. Ім лічылася не толькі сама матэрыялізаваная ў гліне свісцёлка, але і яе "голас": свіст адганяў злых духаў і прываблівáў добрых, ахоўваючы дзяцей ад хваробы, дапамагаючы ім расці здаровымі і моцнымі». І далей: «У старажытнасці свісцёлка была не толькі абярогам, але і знакам роду. Археолагі ўстанавілі, напрыклад, што татэмам Елісеевіцкай і Юравіцкай Мацярынскай абшчыны была рыба» [25, с. 120, 122]. Семантыку і функцыі зааморфных цацак (коней, мядзведзя, баранчыкаў, птушак) беларусаў паспрабавала прасачыць С. Касцюкевіч [26].

У заключэнне адзначым, што пры вывучэнні семіятызацыі жывёл міфапаэтычным мысленнем, функцыянальнасці заасімволікі даследчыкамі выкарыстоўваліся розныя падыходы (фальклярыстычны, этнаграфічны, лінгвістычны, літаратуразнаўчы, гістарычны, культуралагічны). Ёсць упэўненасць, што узаемаўзгодненае выкарыстанне гэтых падыходаў паспрыяе больш поўнаму раскрыццю прыроды заасімволікі ў этнасеміятычным аспекце. Пры гэтым вобразы жывёл могуць разглядацца як адмысловыя этнічныя канстанты, якім надаецца асаблівы семіятычны статус у міфапаэтычнай карціне свету ў яе міфалагічным, светапоглядным, вербальным, рытуальна-абрадавым выяўленні і якія, уступаючы ў сістэмныя адносіны між сабой і з іншымі канстантамі, утвараюць заалагічны код традыцыйнай духоўнай культуры. Пры гэтым метадалагічна значным пры вывучэнні этназаалогіі з'яўляецца палажэнне, сфармуляванае Е. Бартміньскім адносна таго, што этнанавука (англ. ethnoscience) праводзіць «суб'ектную рэканструкцыю», бо імкнецца глядзець на свет вачыма носьбіта моўнага

калектыву. Затым, пры пераходзе на метаровень, гэтая «наіўная» (тэрмін А. Апрэсяна) канцэптуалізацыя разам з яе суб'ектам становіцца прадметам навуковых інтарэсаў [27]. Такім чынам, этнасеміятычнае даследаванне заалагічнага кода традыцыйнай культуры, вытлумачэнне сэнсу яго чыннікаў у кантэксце сістэмы народнай аксіялогіі дыктуе неабходнасць уважлівага стаўлення да так званага «погляду знутры».

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Міфалогія беларусаў : энцыкл. слоўн. / склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка. – Мінск : Беларусь, 2011. – 607 с.

2. Камарова, М. Архетыпічнасць, асаблівасці семантыкі і функцыянавання арнітаморфных вобразаў-сімвалаў у беларускім фальклоры : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук : 10.01.09 / М. Камарова ; ДНУ «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАНБ». – Мінск, 2006. – 20 с.

3. Вырва, І. А. Міфапаэтычная семантыка вобразаў свойскіх жывёл у традыцыйным беларускім і нямецкім фальклоры : дыс. … канд. філал. навук : 10.01.09 / І. А. Вырва ; ДНУ «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАНБ». – Мінск, 2008. – 174 л.

4. Ненадавец, А. Чароўныя змеі / А. Ненадавец. – Бабруйск, 2007. – 190 с.

5. Місюк, В. Вобраз тура ў палескім фальклоры / В. Місюк // Комплекснае даследаванне фальклору і этнакультуры Палесся : матэрыялы ІІ Міжнар. навук. фальклорна-этналінгвіст. канф., Мінск, 14–15 крас. 2005 г. / БДУ. – Мінск, 2005. – С. 212–215.

6. Валодзіна, Т. Цела чалавека: слова, міф, рытуал / Т. Валодзіна. – Мінск : Тэхналогія, 2009. – 431 с.

7. Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка. У 6 кн. Кн. 6. Малыя жанры. Дзіцячы фальклор / навук. рэд. А. С. Фядосік. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 439 с.

8. Коваль, В. И. Восточнославянская этнофразеология: Деривация, семантика, происхождение / В. И. Коваль. – Гомель : ИММС НАНБ, 1998. – 213 с.

9. Садоўская, А. Л. Да міфалагічнага вобраза савы ва ўстойлівых моўных выразах беларусаў / А. Л. Садоўская // Национально-культурный компонент в тексте и языке : материалы ІІ Межд. науч. конф., Минск, 7–9 апр. 1999 г. : в 3 ч. / БГУ. – Минск, 1999. – Ч. 2. – С. 36–39.

10. Салавей, Л. М. Вытокі песеннай вобразнасці фальклору ўсходніх славян / Л. М. Салавей // Узроўні агульнасці фальклору ўсходніх славян / Л. П. Барабанава [і інш.]. – Мінск, 1993. – С. 24–137.

11. Гурскі, А. І. Беларускія загадкі: Даследаванне жанру / А. І. Гурскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – 80 с.

12. Алфёрава, А. Г. Усходнеславянскія і заходнеславянскія загадкі: вобразнапаэтычная сістэма / А. Г. Алфёрава. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 162 с.

13. Кабашнікаў, К. П. Малыя жанры беларускага фальклору ў славянскім кантэксце / К. П. Кабашнікаў. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 188 с.

14. Кабашнікаў, К. Беларускія і балгарскія міфалагічныя балады. Тыпалогія, нацыянальныя традыцыі / К. Кабашнікаў // Мовазнаўства. Літаратура. Культуралогія. Фалькларыстыка : дакл. беларус. дэлегацыі на ХІІІ Міжнар. з'ездзе славістаў, Любляна, 2003 г. / НАН Беларусі, Беларус. кам. славістаў ; адк. рэд. А. А. Лукашанец. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – С. 291–307.

15. Гурскі, А. Тайны народнай песні / А. Гурскі. – Мінск : Універсітэцкае, 1994. – 160 с.

16. Гілевіч, Н. Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н. Гілевіч. – Мінск : Выш. шк., 1975. – 285 с.

17. Грыневіч, Я. Беларускія пазаабрадавыя лірычныя песні: генезіс, семантыка, паэтыка : дыс. … канд. філал. навук : 10.01.09 / Я. Грыневіч ; ДНУ «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАНБ». – Мінск, 2014. – 178 л.

18. Конан, У. Біблейскія архетыпы і сімвалы ў беларускай літаратуры / У. Конан // Беларусіка : матэрыялы ІІ Міжнар. кангр. беларусістаў, Мінск, май 1995 г. Кн. 6. Ч. 1 / Міжнар. асац. беларусістаў. – Мінск, 1997. – С. 169–176.

19. Чарота, І. А. Пошук спрадвечнай існасці: Беларуская літаратура ХХ стагоддзя ў працэсах нацыянальнага самавызначэння / І. А. Чарота. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 159 с.

20. Бельскі, А. Свет ад травы да зор: Беларуская паэзія: сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу : дапам. для настаўнікаў / А. Бельскі. – Мінск : Нар. асвета, 1998. – 223 с.

21. Дуктава, Л. Мастацкая анімалістыка ў беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст. / Л. Дуктава. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2009. – 184 с.

22. Барташэвіч, Г. Жанравая спецыфіка каляндарна-абрадавай паэзіі ўсходніх славян / Г. Барташэвіч // Узроўні агульнасці фальклору ўсходніх славян / Л. П. Барабанава [і інш.]. – Мінск, 1993. – С. 138–258.

23. Кавалёва, Р. Абрысы рытуальна-магічнай сферы беларускага фальклору / Р. Кавалёва. – Мінск : Бестпрынт, 2005. – 183 с.

24. Кухаронак, Т. І. Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т. И. Кухаронак. – Мінск : Ураджай, 2001. – 239 с.

25. Назіна, І. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Нізіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.

26. Касцюкевіч, С. Семантыка і функцыі традыцыйных цацак беларусаў у XIX–XX стст. : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук : 07.00.07 / С. Касцюкевіч ; ДНУ «Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы НАНБ». – Мінск, 2004. – 20 с.

27. Бартминьский, Е. Языковой образ мира : очерки по этнолингвистике / Е. Бартминьский. – М. : Индрик, 2005. – 527 с.

ШВЕД І.А.

ПРА ГІСТАРЫЯГРАФІЮ ЗААЛАГІЧНАГА КОДА ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ Ў ЗАМЕЖНАЙ НАВУЦЫ

Сімволікай жывёл у традыцыйнай культуры розных народаў, у тым ліку ўсходніх славян, здавён цікавіліся міфолагі, фалькларысты, этнолагі, мовазнаўцы, мастацтвазнаўцы і інш. Але найперш гісторыя даследавання заасімволікі звязана з развіццём еўрапейскай параўнальна-гістарычнай міфалогіі і фалькларыстыкі. Гэтай тэме прысвечаны шэраг бібліяграфій [1, с. 9–13; 2, с. 6–14; 3, с. 3–9], якія, як правіла, пачынаюцца з напісаных на адпаведным свайму часу (сярэдзіна XIX – пачатак XX стагоддзя) узроўні гуманітарнай навукі прац І. Вагілевіча, М. Кастамарава, А. дэ Губернаціса, Э. Маеўскага, А. Афанасьева. Адным з першых даследаванняў фальклорна-міфалагічнай сімволікі ўвогуле і жывёльнай у прыватнасці прынята лічыць працу І. Вагілевіча «Славянская сімволіка» [4]. Актуальным дасёння застаецца прапанаваны

І. Вагілевічам падзел жывёльнага свету на класы адпаведна народнай трактоўцы будовы заасвету, а таксама спроба разгляду заасімволікі ў сувязі з іншымі семіятычнымі сістэмамі этнакультурных традыцый славян. Схему для этнаграфічнага і лінгвістычнага апісання семантыкі і функцыянавання канкрэтных жывёльных вобразаў (вужа, зязюлі, кажана, пчалы і інш.) распрацаваў Э. Маеўскі. Адпаведны план апісання заасімволікі пададзены ў яго артыкуле «Вуж у мове, паняццях і практыцы польскага народа» [5], шэраг палажэнняў якога дасёння не страціў сваёй метадалагічнай ролі. М. Сумцоў дапоўніў апісанне міфалагічнай сімволікі жывёл супастаўленнем розных традыцый і прысвяціў асобным вобразам, у прыватнасці ворану, мышы, зайцу, пчале, серыю артыкулаў у «Этнографическом обозрении» за 1890–1893 гады. Некаторыя аспекты сімволікі і функцый канкрэтных жывёльных вобразаў у сувязі з іншымі фальклорнымі вобразамі раскрыты ў магістарскай дысертацыі М. Кастамарава «Пра гістарычнае значэнне рускай народнай паэзіі» (1843) [6].

З абагульняльных прац у шырокі навуковы ўжытак уведзены даследаванні А. дэ Губернаціса пра жывёл у індаеўрапейскай міфалогіі «Заалагічная міфалогія» [7], В. Клінгера «Жывёла ў антычных і сучасных забабонах» [8], Я. Кагарава «Культ фецішаў, раслін і жывёл у Старажытнай Грэцыі» [9]. Народным уяўленням пра жывёл прысвечаны раздзелы ці цэлыя тамы прац О. Кольберга [10] і К. Машыньскага [11]. У 1930-я гады беларуская традыцыя стала аб’ектам даследавання М. Нікольскага [12].

Адметныя аспекты семантыкі і функцый заасімвалаў у канкрэтных відах і жанрах традыцыйнай культуры (абрадах, народных промыслах, выяўленчым мастацтве), у мове і пэўных жанрах фальклорнай і кніжнай традыцый раскрыты сучаснымі фалькларыстамі, этнографамі, этналінгвістамі, у прыватнасці І. Круком у манаграфіі «Восточнославянские сказки о животных: Образы. Композиция» [13], Я. Касцюхіным [14], П. Раманюком [15], А. Жураўлёвым [16]. У кантэксце рэканструкцыі міфапаэтычных асноў славянскага народнага календара тэма абуджэння прыроды (уключаючы жывёл) разгледжана Т. Агапкінай [17, с. 106–128].

Узорам навуковага ўзгаднення моўных, міфалагічных і выяўленчых рэканструкцый, аднаўлення адпаведных агульнаеўрапейскіх формул, у прыватнасці з вобразамі жывёл, з’яўляюцца працы Вяч. Ус. Іванава. Даследчык на шырокім матэрыяле розных традыцый сцвердзіў, што «абрадавая значнасць каня і конскай галавы, рытуальнае ўпрыгожанне зелянінай і спальванне якой характэрна для заходнепалескіх абрадаў, а міфапаэтычная роля – для сербскіх песень, засведчана супадзеннем славянскіх традыцый са старажытнаіндыйскай» [18, с. 93–94].

Для вызначэння генезісу заалагічнага кода фальклору, вытлумачэння механізмаў адбору для семіятызацыі і сакралізацыі пэўных відаў жывёл важнымі з’яўляюцца вынікі археазаалагічных даследаванняў, прысвечаных паляўнічай тэрыяфаўне, этнакультурным інтэрпрэтацыям абрадаў ахвярапрынашэння і пэўных культаў, пры гэтым пахаванне жывёл разглядаецца як форма выяўлення першабытных вераванняў [19]. Археазаалагічныя даследаванні пацвердзілі гіпотэзу пра тое, што зааморфныя культы праходзілі розныя этапы ў сваім развіцці. Пры гэтым у аснове культу жывёл і птушак вылучаюцца тры асноўныя прынцыпы: эканоміка (прадметам культу станавіліся жывё-лы, паляванне на якіх было крыніцай існавання чалавека), улада («старэйшы», «гаспадар») і духоўнасць (татэмізм) [20]. У сувязі з рэканструкцыяй архаічных уяўленняў пра жывёл важнымі падаюцца зробленыя са спасылкамі на этымолагаў, міфолагаў, у прыватнасці на грунтоўную працу Т. Гамкрэлідзэ і Вяч. Ус. Іванава «Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры» [21, с. 823–824], заключэнні археазаолагаў, што мноства астэалагічных парэшт-

каў пасля пахавальных абрадаў можа ілюстраваць агульнаіндаеўрапейскія ўяўленні пра засветы як пра пашу, на якой пасуцца душы скаціны і ахвярных жывёл. «Суправаджальныя» жывёлы разглядаюцца пры гэтым як адмысловая маёмасць, уласнасць (яна магла мысліцца як тонкая, спірытуальная) памерлага, як сродак яго жыццезабеспячэння ў пасмяротным існаванні. Такім жывёлам маглі прыпісвацца функцыі «абароны» і «апякунства» памерлых, пра што сведчаць суправаджальныя ахвярнікі ў выглядзе ахопліваючых кампазіцый і пахаванняў сабак [22]. Для высвятлення генезісу заалагічнага кода міфапаэтычнай мадэлі свету карыснымі з'яўляюцца вынікі прац па археалогіі, якія выкарыстоўваюць семіятычны метад, тэорыю архетыпаў і прысвечаны вызначэнню семантыкі мастацтва звярынага стылю, яго сувязяў з міфам, ролі заавобразаў у пахавальных комплексах, ансамблях рытуальнай атрыбутыкі.

У работах мастацтвазнаўцаў, спецыялістаў у сферы вывучэння «Фізіёлага», «бестыярыяў» і падобных да іх сімвалічна-тлумачальных помнікаў сярэднявечча [23; 24], разглядаюцца розныя перспектывы канструявання цудоўна-незвычайных вобразаў жывёл, заалагічных сюжэтаў, выяўляюцца сувязі «заалагічнай» лексікі з этнакультурным кантэкстам (назвы зааморфных персанажаў выступаюць не толькі ў намінатыўнай функцыі, але і надзелены разгалінаванай сімволікай). Вынікі такіх работ магчыма спрацыраваць на аналіз адпаведных фальклорных вобразаў і сюжэтаў. Пры вывучэнні сувязяў заалагічнага кода з іншымі кодамі традыцыйнай духоўнай культуры важна ўлічыць назіранні мастацтвазнаўцаў у гэтай сферы. Многія з іх указваюць на традыцыю цеснага перапляцення зааморфных і раслінных арнаментаў на розных прадметах.

Бестыярная сімволіка на мяжы розных сэнсавых палёў культуры стала прадметам увагі расійскіх вучоных, якія апошнія пяць гадоў у межах праграмы «RES et VERBA» («Рэчы і словы») ладзяць навуковыя канферэнцыі, па выніках якіх выдаюць зборнікі, прысвечаныя праблемам заасімволікі, семантыкі і семіётыкі жывёл у сувязі з іншымі чыннікамі карціны свету, у прыватнасці стыхіямі [25; 26]. Матэрыял такіх даследаванняў даволі разнастайны: славеснасць, выяўленчае мастацтва, кіно розных краін і эпох, пры гэтым увага надаецца міфалогіцы тэратамарфізму, функцыянаванню міфалагічных сюжэтаў з вобразамі жывёл пачынаючы ад традыцыйных танцаў да твораў мадэрнісцкай і постмадэрнісцкай парадыгм, устанаўліваецца тыпалагічны і кантактны тып роднасці паміж сучаснымі творамі і сярэднявечнымі пісьмовымі і фальклорнымі крыніцамі.

Фальклорную сімволіку канкрэтных жывёл у шырокім культурным кантэксце даследавалі сучасныя расійскія вучоныя Т. Бернштам [27], А. Нікіціна [28], У. Тапароў [29; 30] і інш. Акрамя даследаванняў У. Тапарова, які распрацаваў тэорыю «міфарытуальнага», вывучаў «культурныя архетыпы» і іх комплексы (сусветнае яйка, пуп зямлі, зямля-маці і інш.), карыснымі для рэканструкцыі ментальнай прасторы традыцыйнай культуры (без адрознення мастацкага, гістарычнага і інтэлектуальнага), у тым ліку міфапаэтычных уяўленняў пра жывёл, з'яўляюцца працы такіх прадстаўнікоў Маскоўскай семіятычнай школы, як Вяч. Ус. Іванаў, А. Залізняк, Т. Суднік, Т. Цыўян і інш.). Многія палажэнні прац гэтых вучоных на матэрыяле магічных тэкстаў паўднёвых славян развіў сербскі даследчык Л. Радэнкавіч, які вывучаў сістэму кодаў міфапаэтычнага мыслення і сярод іншага даследаваў заалагічны код. З выкарыстаннем распрацаванай У. Тапаровым класіфікацыйнай схемы жывёл ён разгледзеў тыя культурныя вымярэнні, на аснове якіх асобным жывёлам у магічных тэкстах прыпісана пэўнае сімвалічнае значэнне [31, с. 85–187]. Паводле прапанаванай У. Тапаровым схемы, сапраўды вельмі прыдатнай для даследавання народнай класіфікацыі свету жывёл, апошнія размяркоўваюцца ў адпаведнасці з трохчасткавым вертыкальным падзелам

Сусветнага дрэва. З верхам суадносяцца птушкі, асабліва часта арол, нярэдка якая-небудзь фантастычная птушка (на вяршыні дрэва могуць знаходзіцца дзве птушкі, якія адмыслова дубліруюць сонца і месяц). З сярэдзінай суадносяцца капытныя (коні, быкі, каровы, алені, ласі, антылопы, авечкі, козы і г.д.), калі-нікалі пчолы; капытныя размяшчаюцца сіметрычна па баках дрэва, нярэдка пры гэтым утвараюць паслядоўнасць жывёл, іерархічна арганізаваных і па гарызанталі (прыкладам, коні, каровы, авечкі і г.д.). З нізам дрэва (яго каранямі) суадносяцца змеі, жабы, мышы, рыбы, бабры, выдры, калі-нікалі мядзведзі ці пачвары хтанічнага тыпу. Гэтая схема разам са сціслым апісаннем успрымання жывёл у розных міфапаэтычных традыцыях пададзена У. Тапаровым у энцыклапедычным артыкуле «Жывёлы» [32, с. 445]. Для раскрыцця генезісу заалагічнага кода фальклору, вызначэння асаблівасцяў народнай заалогіі каштоўнымі з’яўляюцца вынікі прац з галіны кагнітыўнай лінгвістыкі, у якіх мова (у тым тым ліку лексіка, звязаная з жывёламі, паляваннем, жывёлагадоўляй) трактуецца як асноўны сродак выяўлення ведаў пра свет (ван Дэйк, Ю. Караулаў, Т. Нікалаева, Б. Сярэбраннікаў і інш.).

Заўважнай падзеяй канца 1970-х гадоў стала з’яўленне выкананых на высокім навуковым узроўні даследаванняў супрацоўнікаў Інстытута славяназнаўства і балканістыкі РАН (г. Масква) па рэканструкцыі духоўнай культуры старажытных славян. У сувязі з тэмай гэтага артыкула неабходна асабліва адзначыць работы прадстаўнікоў школы акадэміка М. Талстога: Л. Вінаградавай, А. Гуры, А. Плотнікавай, В. Цярноўскай і інш. Практычным увасабленнем ідэй акадэміка М. Талстога і яго калег, якія вялікую ўвагу звярнулі на абрадавае значэнне фальклорнага слова, на коды традыцыйнай культуры ў іх дыяхранічным аспекце, стала фундаментальная праца «Славянские древности» [33] – этналінгвістычны слоўнік-указальнік з тлумачальна-функцыянальнымі элементамі, аб’ект якога – «мова» культуры (у семіятычным сэнсе). Хоць праблемы генезісу і функцыянавання заасімвалаў у беларускіх вуснапаэтычных творах спецыяльна не разглядаліся ў названым слоўніку, яго артыкулы з’яўляюцца важнымі з пункту гледжання тэорыі і метадалогіі даследавання заалагічнага кода традыцыйнай духоўнай культуры беларусаў, і ступень уздзеяння гэтай працы на тэарэтычнае асэнсаванне і канкрэтны аналіз «славянскіх старажытнасцяў” цяжка перааацаніць. Што да артыкулаў пра жывёл у названым слоўніку, то яны ў асноўным паўтараюць змест узгаданай вышэй фундаментальнай манаграфіі А. Гуры «Символика животных в славянской народной традиции» [1], якая вызначаецца рэалізацыяй сучаснага метадалагічнага падыходу да вывучэння традыцыйнай заасімволікі. З улікам дасягненняў папярэднікаў А. Гура распрацаваў дэталізаваную схему аналізу заавобраза і ахарактарызаваў асноўныя вобразы жывёл (і адначасова цэлых груп і класаў) славянскай народнай традыцыі. Ацэньваючы прадуктыўнасць такога падыходу, адзначым, што ён мае несумненную значнасць пры даследаванні заасімволікі канкрэтных этнічных традыцый, у прыватнасці беларускай. Прадстаўленая ў манаграфіі А. Гуры схема задае асноўную каардынату этналінгвістычнага вывучэння вобразаў жывёл, стымулюе тэарэтычную рэфлексію
як у галіне сістэмнага даследавання кодаў культуры ўвогуле, так і заалагічнага кода ў традыцыйнай культуры беларусаў у прыватнасці. Пры гэтым прыведзеныя ў працы А. Гуры дакладныя, грунтоўныя меркаванні наконт міфалагічнай сімволікі жывёл патрабуюць развіцця на беларускім матэрыяле рознага характару (фальклорны, моўны, павер’і, абрады).

У заключэнне адзначым, што шматлікія росшукі даследчыкаў у галінах рэканструкцыі міфапаэтычнай карціны свету, выяўленай у фальклоры і традыцыйнай культуры славянскіх і неславянскіх народаў, у сферы вызначэння сувязяў, механізмаў узае-

мадзеяння фальклорнай і кніжнай традыцый, рэцэпцыі архаічнай спадчыны ў межах хрысціянскай культурнай парадыгмы так ці інакш закраналі праблематыку сімволікі, семантыкі, функцый жывёльных вобразаў. Між тым этнографы нярэдка вывучалі ролю жывёл у абрадавай дзейнасці і адпаведнай сістэме ўяўленняў, але не звярталі належнай увагі на ролю адпаведных заавобразаў у вербальным кодзе абраду і тым больш на іх сімволіку ў пазаабрадавым фальклоры, а фалькларысты, трактуючы абрадавыя тэксты як «вусную народную творчасць», карысталіся для даследавання яе вобразнасці (у тым ліку заалагічнай) літаратуразнаўчымі метадамі, часта ігнаруючы этнаграфічны, моўны кантэкст, пазбягаючы культуралагічнага аналізу ўяўленняў з галіны народнай заалогіі, заалагічнага кода традыцыйнай культуры. У працах розных кірункаў дамінаваў апісальна-сістэматызуючы падыход. Тэрміналагічны апарат, які пры гэтым выкарыстоўваўся, нярэдка характарызаваўся супярэчлівасцю, недасканаласцю. Дасёння, як слушна адзначае Н. Пастух, шэраг аспектаў разглядаемай тэмы застаўся па-за ўвагай даследчыкаў, сімволіка жывёл нярэдка вывучалася без уліку шырокага культуралагічнага кантэксту, асаблівасцяў міфалогікі і міфапаэтыкі. Шэраг зробленых высноў выглядаюць залішне катэгарычнымі ці састарэлымі з пункту гледжання сучаснай фалькларыстыкі. І толькі з развіццём семіятычнага і лінгвістычнага паняційна-метадалагічнага апарату з’явіліся ўмовы для міждысцыплінарнага сістэмнага даследавання заасімвалаў у межах адпаведнага кода традыцыйнай духоўнай культуры. З улікам складанай «мовы» «міфалагічнага светаўспрымання і светаадлюстравання стала магчымым не толькі сабраць разам і высветліць знакавае напаўненне жывёльнай сімвалічнай сістэмы, але і аднавіць адзін з фрагментаў цэласнага вітражу касмала-гічных, прыродазнаўчых і іншых уяўленняў нашага (украінскага. – І. Ш.) народа» [2, с. 6]. Вынікі прыведзеных вышэй прац і іншых даследаванняў, у першую чаргу культурна-антрапалагічных напрамкаў, а таксама назапашаныя айчыннымі фалькларыстамі і этнографамі фактычныя матэрыялы дазваляюць паставіць задачы сістэмнай рэканструкцыі заалагічнага кода беларускай традыцыйнай духоўнай культуры, вызначэння генезісу і функцыянавання чыннікаў гэтага кода ў адпаведнасці з сучаснымі метадалагічнымі ўстаноўкамі гуманітарыстыкі.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Гура, А. В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура. – М. : Индрик, 1997. – 910 с.
2. Пастух, Н. Символіка тварин в українському фольклорі: зозуля / Н. Пастух. – Львів : ІН НАН України, 2013. – 224 с.
3. Никитина, А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре / А. В. Никитина. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2002. – 176 с.
4. Wagilewicz, I. Symbolika słowiańska / I. Wagilewicz // Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Фонд І. Вагилевича. П. 7. Спр. 34. 205 арк.
5. Majewski, E. Wąż w mowie, pojęciach i praktykah ludu polskiego / E. Majewski // Wisła. – 1892. – T. 6. – S. 87–140, 318–371.
6. Костомаров, М. И. Об историческом значении русской народной поэзии / М. И. Костомаров // Слов’янська міфологія / М. І. Костомаров. – Київ : Либідь, 1994. – С. 44–200.
7. Gubernatis, A. de. Zoological Mythology. Vol. 1–2 / A. de Gubernatis. – London, 1872.
8. Клингер, В. Животное в античном и современном суеверии / В. Клингер // Университетские известия. – Киев, 1909. – № 10, 11 ; 1910. – № 1, 5, 11 ; 1911. – № 3.

9. Кагаров, Е. Г. Культ фетишей, растений и животных в Древней Греции / Е. Г. Кагаров. – СПб. : Сенат. тип., 1913. – 326 с.

10. Kolberg, O. Dzieła wszystkie. T. 1–60 / O. Kolberg. – Wrocław ; Poznań, 1961–1985.

11. Moszyński, K. Kultura ludowa Słowian. T. 2. Kultura duchowa. Cz. 1–2 / K. Moszyński. – Warszawa, 1967–1968.

12. Нікольскі, М. Жывёлы ў звычаях, абрадах і вераваннях беларускага сялянства / М. Нікольскі // Працы секцыі этнаграфіі / Бел. акад. навук, Ін-т гісторыі імя М. Н. Пакроўскага. – Менск, 1933. – Вып. 3. – 136 с.

13. Крук, И. И. Восточнославянские сказки о животных: Образы. Композиция / И. И. Крук. – Минск : Наука и техника, 1989. – 159 с.

14. Костюхин, Е. А. Типы и формы животного эпоса / Е. А. Костюхин. – М. : Наука, 1987. – 270 с.

15. Романюк, П. Зооморфні мотиви у традиційному поліському весіллі / П. Романюк // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 3. – С. 32–38.

16. Журавлев, А. Ф. Домашний скот в поверьях и магии восточных славян. Этнографические и этнолингвистические очерки / А. Ф. Журавлев. – М. : Индрик, 1994. – 256 с.

17. Агапкина, Т. А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл / Т. А. Агапкина. – М. : Индрик, 2002. – 816 с.

18. Иванов, Вяч. Вс. Отражение в обычаях Полесья индоевропейских обрядов почитания и ритуального сожженя коня (и его головы) и колеса / Вяч. Вс. Иванов // Полесье и этногенез славян : предварит. материалы и тез. конф. / Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР ; МГУ им. М. В. Ломоносова ; редкол.: Н. И. Толстой (отв. ред.), Л. Н. Виноградова, С. М. Толстая. – М. : Наука, 1983. – С. 93–96.

19. Крижевская, Л. Я. Погребения животных как форма проявления первобытных верований / Л. Я. Крижевская // Реконструкция древних верований: источники, метод, цель. – СПб. : ГМИР, 1991. – С. 82–95.

20. Дубов, И. В. “И покланяшеся идолу камену….” / И. В. Дубов. – СПб. : РЭМ, 1995. – 103 с.

21. Гамкрелидзе Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры : в 2 т. / Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов. – Тбилиси : Тбилис. ун-т, 1984. – Т. 2. – 1328 с.

22. Зданович, Д. Г. Жертвоприношения животных в погребальном обряде населения степного Зауралья эпохи средней бронзы : дис. … канд. ист. наук : 07.00.06 / Д. Г. Зданович. – Екатеринбург, 2005. – 172 л.

23. Белова, О. В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики / О. В. Белова. – М. : Индрик, 2000.

24. Белова, О. В. Фольклор и книжность: миф и исторические реалии / О. В. Белова, В. Я. Петрухин. – М. : Наука, 2008. – 263 с.

25. Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве : сб. ст. – М. : Intrada, 2012. – 183 с.

26. Бестиарий и стихии : сб. ст. – М. : Intrada, 2013. – 166 с.

27. Бернштам, Т. А. Орнитоморфная символика у восточных славян / Т. А. Бернштам // Совет. этнография. – 1982. – № 1. – С. 22–34.

28. Никитина, А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре / А. В. Никитина. – СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2002. – 176 с.

29. Топоров, В. Н. К объяснению некоторых слов мифологического характера в связи с возможными древними ближневосточными параллелями / В. Н. Топоров // Сла-

вянское и балканское языкознание. – М., 1975. – Вып. 1 : Проблемы интерференции и языковых контактов / отв. ред. Г. П. Клепикова. – С. 3–49.

30. Топоров, В. Н. Балтийские и славянские названия божьей коровки (Coccinella septempunctata) в связи с реконструкцией одного из фрагментов основного мифа / В. Н. Топоров // Этнографические балто-славянские контакты в настоящем и прошлом / отв. ред. Вяс. Вс. Иванов. – М., 1978. – С. 135–140.

31. Раденковић, Љ. Симболика света у народној магији јужних словена / Љ. Раденковић. – Ниш : Просвета ; Београд : Балканолошки ин-т САНУ, 1996. – 387 с.

32. Топоров, В. Н. Животные / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – С. 440–449.

33. Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения и балканистики ; под общ. ред. Н. И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1995–2014.

ШЕЛОНИК М.И.

ЖАНРОВЫЕ ПОИСКИ И ТВОРЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ А.П. ЧЕХОВА

А.П. Чехов жил и формировался как писатель в эпоху, когда русское литературное искусство «совершало крутой поворот. Поиски новых героев, сюжетов, жанров, новой манеры разговора с читателем отразились в творчестве целого литературного поколения» [1, с. 6]. В 80-е годы XIX века появилась целая плеяда плодотворных, творчески активных беллетристов – В. Билибин, К. Баранцевич, И. Леонтьев (Щеглов), В. Тихонов, И. Ясинский, И. Потапенко и др. Именно благодаря Чехову их имена вошли в историю русской литературы как писателей чеховской «артели». А.М. Горький писал: «У нас есть огромная литература “второстепенных”, которую мы совсем не знаем и которая может дать и чувству и мысли значительно больше того, что дают сейчас» [2, с. 34]. И Л.Н. Толстой отмечал: «...по отношению так называемых великих писателей существует большая несправедливость: их знают все, знают все их произведения, среди которых есть много неудачных и просто слабых. А между тем у никому неизвестных, всеми забытых писателей часто попадаются удивительные вещи, выше многих и многих произведений признанных, а их никто не читает» [3, с. 86]. А.П. Чехов в письме М.В. Киселевой тоже заметил по этому поводу: «В литературе маленькие чины так же необходимы, как и в армии...» [4, П., т. 5, с. 11].

Будучи сам молодым начинающим писателем, формировавшим свои идейные и нравственные убеждения, А.П. Чехов добровольно берет на себя обязанности литературного опекуна не только молодых, но и постарше себя беллетристов. Многие темы, сюжеты, образы чеховских произведений перекликаются с произведениями писателей массовой литературы его времени. Антон Павлович был их редактором, критиком, советчиком, рекомендовал их произведения в газеты и журналы. В живом литературном процессе Чехов мог следовать путями, уже освоенными другими, разрабатывать одни с ними жанры, ситуации, типы героев.

Творчество Игнатия Николаевича Потапенко, писателя литературного окружения Чехова 80-90-х годов, представляет особый интерес. Он был близким другом А.П. Чехова и одним из популярных писателей своего времени. Надо отметить, что для произведений Потапенко характерны широкая социальная тематика, выразительность

художественных средств, хороший литературный язык. Игнатий Николаевич Потапенко родился в 1856 году, учился в Новороссийском и Петербургском университетах, но курса не кончил; занимался в Петербургской консерватории, которую закончил по классу пения. Отец его в свое время оставил блестящую военную карьеру ради скромной роли сельского священника в деревне, женился по любви на простой крестьянке. Несомненно, черты характера отца легли в основу образов многочисленных героев-праведников у Потапенко, обладающих благородством души, терпящих голод и лишения ради высоких целей служения «меньшому брату». В 1873 году в печати появились рассказы, очерки, фельетоны Потапенко, в которых раскрывалась хорошо знакомая ему среда сельского духовенства, быт городков и местечек южных губерний Российской империи.

Чехов и Потапенко познакомились в 1889 году. Эта первая встреча, как вспоминал позже Потапенко, «не оставила никаких следов». Сближение писателей началось спустя 4 года, уже в Москве. В. Катаев в комментарии к книге «Спутники Чехова» замечает: «Ирония судьбы: Потапенко честно стремился следовать лучшим литературным традициям и образцам (Тургеневу, Гончарову) – угадать и воспеть героя времени, бросил упрек бездеятельному поколению. Но... история предпочла ему Чехова – писателя, избравшего принципиально иную литературную позицию» [1, с. 44].

Проследим развитие отношений Потапенко с Чеховым по наиболее интересным моментам переписки. 28 июля 1893 года Чехов писал Суворину из Мелихова: «В воскресенье у меня будет бог скуки – Потапенко» [4, П., т. 5, с. 217]. Но уже 7 августа он сообщает опять же Суворину, что выражение «бог скуки» берет назад: «Одесское впечатление обмануло меня. Не говоря об остальном прочем, Потапенко очень мило поет и играет на скрипке. Мне с ним было очень нескучно, независимо от скрипки и романсов» [4, П., т. 5, с. 222]. Эта характеристика особенно примечательна в устах Чехова: она свидетельствует о настоящем товарищеском сближении. С радостью и восхищением входил Чехов в дружбу с Потапенко. 13 августа он пишет Л.С Мизиновой, что «Потапенко произвел очень хорошее впечатление» [4, П., т. 5, с. 225]. 11 ноября – Суворину: «Виделся много раз с Потапенко. Одесский Потапенко и московский – это ворона и орел. Он нравится мне все больше и больше» [4. П., т. 5, с. 245].

Осенью и зимой 1893–1894 годов Чехов и Потапенко постоянно встречаются в Мелихове, в Москве. Когда в марте 1894 года Потапенко, а вслед за ним и Л.С. Мизинова уехали в Париж, Чехов через некоторое время просит у О.А. Легра узнать у Мизиновой парижский адрес Потапенко и пригласить его ехать в Мелихово. И уже в июле того же 1894 года Потапенко был в Мелихове. В августе оба писателя совершили поездку по маршруту Ярославль – Нижний Новгород – Сумы, прожили почти неделю на Псёле в усадьбе Линтваревых. Дружба их укрепляется. Чехов и Потапенко часто встречаются в Петербурге зимой 1895 года. В письме от 23 марта, адресованном Суворину, Чехов пишет: «Я говорил Вам, что Потапенко очень живой человек, но Вы не верили. В недрах каждого хохла скрывается много сокровищ. Мне кажется, что когда наше поколение состарится, то из всех нас Потапенко будет самым веселым и жизнерадостным стариком» [4, П., т. 6, с. 40].

В письме А.П. Чехову от 25 ноября того же 1895 года Потапенко утверждал, что «истинную духовную связь не должны разрушать никакие обстоятельства» [5].

Чехова привлекали к Потапенко музыкальная одаренность, юмор, несомненное знание жизни и, как он неоднократно отмечал, бившая ключом энергия. Но только ли благодаря этим качествам Чехов причислял Потапенко к своим друзьям? Разумеется, нет. Антон Павлович видел и уважал в писателе подлинно профессионального литера-

тора, способного и проницательного. Нам известно, что именно Потапенко доверил Чехов сложную процедуру согласования текста «Чайки» с цензурой. 23 августа 1896 года Потапенко сообщил Чехову в Феодосию, что «пьеса пропущена». 10 октября, за неделю до премьеры «Чайки», Чехов, будучи в Петербурге, посылает Игнатию Потапенко записку: «Надо поговорить конфиденциально» [4, П., т. 6, с. 191]. Единственный из друзей и знакомых Потапенко провожал Чехова в Мелихово после провала «Чайки» в Александровском театре.

Антон Павлович Чехов вспоминал, что «с Потапенко у него было очень много общих литературных интересов» [5]. Талантливый беллетрист обладал редкой писательской активностью, старался быть в курсе всех веяний времени, популярностью превосходил большинство своих современников. Живость, своеобразие таланта выделяли его из ряда других беллетристов, и не случайно именно Игнатия Потапенко современники наиболее часто сравнивали с А.П. Чеховым. Но погоня за успехом и злободневность вели к утрате художественности в творчестве писателя. Да и Чехов очень скоро понял, чем чревата для Потапенко «скоропись». Посмотрев в Малом театре пьесу Потапенко «Жизнь», Чехов писал 18 декабря 1893 года Суворину, что в ней «великие истины» и изречения в шекспировском духе заслонили художественную правду.

В. Немирович-Данченко вспоминал, что Потапенко «оценивал то, что писал, невысоко, сам острил над своими произведениями» [5]. В письмах Потапенко к Чехову мы находим признания, не только подтверждающие это свидетельство, но и раскрывающие драматизм писательской судьбы Потапенко. Так, он пишет 21 августа 1894 года: «В настоящее время я совсем перестал заниматься литературой, а занимаюсь черт знает чем, чтобы заработать поболее кредитных билетов. Литература из меня давно уже исходит не кровью, а гноем... Фэ! Я хотел бы найти себе арендатора, который содержал меня 2 года и чтоб эти 2 года не напечатал ни строчки. Клянусь честью, я опять начал бы писать недурно. А ведь все эти «смертно бил» и т.п. – дурно, очень дурно. Иной раз даже так думаешь: за что тебе деньги платят? А впрочем ты этого им не говори, а то чего доброго перестанут платить» [5].

19 мая 1895 года: «Пишу разом бесконечное число повестей и романов... «Вы нынешние, ну-ка». Нет, Чехов, далеко тебе до Потапенко, так же далеко, как Потапенко до Мачтета!

Ну, будь здоров, счастливый одиночка, предмет моей неиссякаемой зависти!» [5].

Потапенко прекрасно понимал, какова дистанция между ним и Чеховым. Он восхищался Чеховым, его принципиальностью, его умением уважать в себе художника, и в то же время признание это – это приговор самому себе, разменявшему свой талант... Он отлично понимал, что есть подлинная литература, а олицетворением подлинности в литературе для Потапенко был Чехов. И, пожалуй, единственным из современников Потапенко, справедливо оценившим его как писателя, представлявшего определенное литературное явление, достаточно своеобразное, но имеющее мало общего с «великой» литературой, был именно Антон Павлович Чехов.

Косвенную оценку творчества Потапенко Чехов дал в своей пьесе «Чайка». Потапенко во многом послужил прототипом для создания образа Тригорина. Обращает на себя внимание то, что в пьесе чувствуется явное влияние драмы, развившейся на глазах Чехова с двумя близкими ему людьми. В. Немирович-Данченко усматривал в Потапенко явно тригоринские черты: мягкость, слабоволие, меткий приятный ум и необыкновенный успех у женщин. «Женщины его очень любили. Больше всего потому, что он сам их любил, а главное – умел любить».

В истории русской литературы не так уж часты случаи, когда один писатель делается прототипом героя произведения другого. Хотя, конечно, нельзя говорить о том, что Тригорин целиком списан с Потапенко, несомненно, что, создавая фигуру модного беллетриста, Чехов опирался на впечатления от длительного тесного общения с писателем, прославленным в 90-е годы и осужденным впоследствии на забвение. Рисуя фигуру модного беллетриста, сетующего на то, что у него до гробовой доски все будет лишь «мило и талантливо», Чехов выражал отношение к беллетристике в целом как к явлению литературно интересному, но не поднимающемуся до истинных высот. Однако образ Тригорина отнюдь не является однозначным.

В произведениях второстепенных писателей нередко сказывалась «организованность» вокруг того или иного социального явления. В их повестях и романах оно по-разному трактовалось, пропагандировалось или же отрицалось. Таким организационным пунктом в массовой литературе конца века явилась теория «малых дел». Г.А. Бялый дает краткую характеристику нашумевшей повести Потапенко «На действительной службе» и при этом заключает: «...мещанская мораль сказывается и в последующих произведениях Потапенко, в которых герои обыденности возвеличиваются за стремление к несложным делам и легко достижимым целям» [6, с. 144].

Потапенко стремился следовать исконной для русской литературы традиции поисков героя времени. Здесь уместно вспомнить утверждение В. Новополина: «Иронически настроенные по отношению к широким идеалам и к связанной с ними широкой деятельности, герои Потапенко отправляются на арену жизни с совершенно голыми руками, с одним только бессознательным нравственным инстинктом и не только без определенного идеала, без понимания многосложности общественной жизни, и в одиночку, – не говорим уже без организации, – без определенной «практической программы» [7, с. 142]. В этом и состоит главное отличие героев Потапенко с их принятыми «малыми делами» от героев чеховских, с их глубокой неудовлетворенностью и духовным максимализмом. Именно в этом надо искать причину взлета и причину недолговечности писательской славы и читательских симпатий к Потапенко.

Не отрицая таланта своего современника, Антон Павлович Чехов указывал на недостаток последнего, отмечал приверженность Потапенко к пышным фразам и «великим истинам», подчеркивая, что особенно удачны у него те места, «где житейской пошлости удается пробиться на свет сквозь изречения и великие истины» [4, П., т. 5, с. 252]. В письмах А.П. Чехов останавливатся на таких произведениях Потапенко, как «Жизнь», «Чужие», «Волшебная сказка». Чехов уловил, что бытовые зарисовки, описание будничной среды удаются Потапенко неизмеримо лучше, чем попытки читать проповеди. Об этом же Чехов говорил в письме к Суворину: «Потапенко – человек простодушный, и мне кажется, что длинные рассуждения ему совсем не подобают» [4, П., т. 6, с. 87]. Здесь Чехов проводит ту же мысль: он оценил живописную образность Потапенко, досадовал, когда тот утяжелял ее «длинными рассуждениями», идеальными программами. Сравнивая героев Потапенко с образами писателя Гославского, Чехов писал последнему: «Ваш преподаватель и профессор держат себя и выражаются как идеалисты в пьесах Потапенко» [4, П., т. 8, с. 172]. В этой оценке А.П. Чехов подчеркнул типичный для Потапенко образ героя-идеалиста, не от мира сего, склонного выражаться высоким слогом, образ, нередко встречающийся и у других представителей массовой литературы. Самый серьезный упрек, который Антон Павлович Чехов адресовал Игнатию Потапенко, заключался в указании на буржуазный характер творчества последнего, обусловленный узостью задач и отсутствием общей идеи в беллетристике.

Работал Потапенко много. О манере его работы свидетельствуют материалы, собранные Н. Симбирским. На вопрос о плане своих произведений И.Н. Потапенко отвечал: «Никогда не пишу планов, ничего не записываю ни в книжки, ни на бумагу». Далее в интервью, данном Н. Симбирскому, Потапенко объясняет: «Когда я беру в руки перо, все психологические нюансы приходят мне в голову и ложатся на бумагу совершенно неожиданно для меня» [5].

Очевидно, на практике работа Потапенко была далека от кропотливого писательского труда. Однако при своем скорописании Потапенко сохранял сознание важности стиля в произведении, стремясь к краткости и выразительности описаний. В повести «Без промаха» он остроумно высмеивает высокопарный газетный стиль. Описывая состояние чиновника, получившего отказ в департаменте, журналист восклицает: «Напрасно с надеждой простирал он руки. Он просил хлеба, но ему подавали камни. Он умолял о рыбе – ему бросили змею. О, ненасытные канцелярские жрецы!» [5].

В письме к Тихонову Потапенко указывает на излишний бытовизм пьес адресата: «Впечатление такое, что вы три действия довольствовались рисовкой быта всех отношений и, т.к. это Вам очень удалось, то Вы забыли о цели, и только приступая к четвертому акту, Вы задали себе вопрос: но что из этого всего следует?». Таким образом, Потапенко упрекает Тихонова в отсутствии общей поэтической идеи, способной одушевить произведение, отмечает длинноты и даже те самые «высокие истины», которые критиковал А.П. Чехов в его (Потапенко) произведениях: «Ваши герои вдруг сделались ни к чему умными и начали разводить рацеи, которые, как известно, только вернее усыпляют публику» [4, П., с. 39].

У Потапенко, как у типичного беллетриста, достоинства эстетической концепции всюду соседствуют с недостатками, привлекательные качества уживаются с чертами узости и ограниченности. Так, в своем отзыве о «пьесах настроения» у Чехова он объяснял этот термин тем или иным настроением, в котором находился драматург. Потапенко всюду обнаруживает стремление приспособиться к вкусам читающей публики, встать на один уровень с ней. Это, в частности, проявилось в его споре с Антоном Павловичем Чеховым по поводу «Чайки». Обращают на себя внимание следующие слова Потапенко: «Я был в восторге от «Чайки», но с Чеховым спорил. Я говорил, что сцена предъявляет вполне закономерные требования условности» [8, с. 289]. Здесь проявляется двойственность позиции Потапенко: с одной стороны, тонкий вкус, понимание того, что чеховская пьеса прекрасна без всяких условностей, а с другой – нежелание вступать в конфликт с публикой, с толпой, привыкшей к трафаретам и не принимающей новых форм. Правомерно, что современное литературоведение выдвинуло на повестку дня вопрос о связях Антона Павловича Чехова с второстепенными и третьестепенными писателями, и в частности с Игнатием Потапенко. Подобно А.П. Чехову, Потапенко стремился отражать в своих произведениях злободневные вопросы современности и пытался разрешать их на материале простом и обыденном, рисуя житейскую прозу. При всех недостатках и слабостях творчество Потапенко, тем не менее, представляет интерес, так как впитало в себя жанровые поиски, проблемы, типичные для конца века и отразившиеся в произведениях всех писателей независимо от их таланта, мастерства, места в литературном процессе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Катаев, В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы) / В. Б. Катаев // Спутники Чехова. – М., 1982.

2. Горький, А. М. Собрание сочинений : в 30 т. / А. М. Горький. – Л., 1988.

3. Гольденвейзер, А. Б. Вблизи Толстого / А. Б. Гольденвейзер. – М., 1989.
4. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1974–1983 (при ссылке на серию Писем перед номером тома ставится буква П.).
5. ИРЛИ. Отдел рукописей. – Ф. 567. Ед. хр. 24.
6. Бялый, Г. А. Русский реализм от Тургенева к Чехову / Г. А. Бялый. – М., 1990.
7. Новополин, В. В. В сумерках литературы и жизни / В. В. Новополин. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб., [б. г.].
8. Потапенко, И. Н. Несколько лет с Чеховым / И. Н. Потапенко // Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1960.

ШЧЭРБА С.М.

ВЫЯЎЛЕННЕ БЕЛАРУСКАГА ТЫПУ ЭКЗІСТЭНЦЫІ Ў П'ЕСЕ А. ДЗЯЛЕНДЗІКА "МНАГАЖЭНЕЦ"

У сучасным літаратуразнаўстве тэрмін "тып" у адносінах да мастацтва ўжываецца ў двух значэннях. У адных выпадках даследчыкі маюць на ўвазе першапачатковы сэнс гэтага слова. У старажытнагрэчаскай мове яно мае значэнне 'адбітак, узор', і таму тэрмін "тып" служыць класіфікатарскім задачам (тыпы герояў, тыпы характараў). Тыповае пры гэтым звязваецца з уяўленнямі пра прадметы стандартныя, пазбаўленыя індывідуальнай шматпланавасці, якія ўвасабляюць пэўную схему. У да-дзеным выпадку тыпалогія складае адзін са спосабаў мастацкага стварэння чалавека. Тып – гэта ўвасабленне ў персанажу якой-небудзь адной рысы, адной чалавечай уласцівасці. Жыццёвай глебай для тыпаў у літаратуры становяцца не толькі ярка выражаныя праявы заганаў і недахопаў, але і сярэднія формы таго ці іншага чалавека, душэўнае жыццё людзей, як адзначаў літаратуразнаўца В.А. Грэхнеў, "віды духоўнай статкавасці".

Тып і тыповае нярэдка разумеюцца і ў больш шырокім значэнні – як любое ўвасабленне агульнага ў індывідуальным, калі яно дасягае яркасці і паўнаты. У гэтым рэчышчы "ўніверсалізацыі" тэрміна – і роздумы Ф. Дастаеўскага пра тыпы ў пачатку чацвёртай часткі рамана "Ідыёт", і выказванне В.Г. Бялінскага: "Тыповасць ёсць адзін з законаў творчасці, без яго няма творчасці". Такое шырокае разуменне тыповага абгрунтавана Г.Н. Паспелавым, які лічыў яго высокай ступенню характарнасці.

У нашым даследаванні мы абапіраемся на першае значэнне тэрміна "тып", які азначае класіфікацыю герояў па іх каштоўнаснай арыентацыі. Каштоўнасныя арыентацыі персанажаў (іх можна назваць жыццёвымі пазіцыямі) разнародныя і шматпланавыя. Свядомасць і паводзіны людзей могуць быць накіраваныя на каштоўнасці рэлігійна-маральныя, уласна маральныя, пазнавальныя, эстэтычныя. Яны звязаныя са сферай інстынктаў, з цялесным жыццём, з задавальненнем фізічных патрэб, з імкненнем да славы, аўтарытэту, улады.

У камедыі А. Дзялендзіка "Аперацыя "Мнагажэнец" выяўляюцца разнастайныя тыпы літаратурных герояў: падхалімы, бюракраты, арганізатары кампаній, летуценнікі, жанчыны-адзіночкі, якія мараць пра стварэнне сям'і і нараджэнне дзяцей, сумленныя вучоныя і мн. інш. Сістэма вобразаў у п'есе вяршынная, грунтуецца вакол галоўнага героя Льва Іванавіча Бабачкіна, знакамітага вучонага, сумленнага чалавека і добрага сем'яніна. Усё сваё жыццё Бабачкін прысвяціў навуцы, але стаў ахвярай паклёпаў. На яго арганізуецца адміністрацыяй Інстытута аховы нервовай сістэмы кампанія па ма-

ральнай чысціні калектыву. Усё пачынаецца з таго, што Бабачкін напісаў адмоўную рэцэнзію на навуковую манаграфію дырэктара інстытута Алы Пятроўны Туманавай, акрамя таго, пасаду новага дырэктара навуковага гарадка прапануюць гэтаму ж вучонаму. Туманава пры дапамозе вернага служакі Рубайлы ўзводзіць паклёп на сумленнага чалавека, прыпісвае яму "мнагажэнства", здымае з чаргі на кватэру, не дазваляе чытаць лекцыі і ездзіць у камандзіроўкі. Бабачкіну, каб пазбавіцца ад гэтага кола нерыемнасцей, якія зваліліся на яго так неспадзявана, прыйшлося ўключыцца ў гэтыя "гульні дарослых", разыграць з сябе "донжуана", зымітаваць сардэчны прыступ. Характар героя раскрываецца ў простых жыццёвых сітуацыях і ў неспадзяваных казусах. Так, смелым, вынаходлівым, сур'ёзным выступае герой у выпадку, калі выратоўвае супрацоўніцу Іванскую, якая правалілася ў экспедыцыі ў балота. Шчырым, сумленным, закаханым падаецца Бабачкін падчас сустрэчы з жонкай. У фінале п'есы ўся праўда раскрываецца, і Бабачкін становіцца дырэктарам навуковага гарадка.

Ала Пятроўна Туманава, дырэктар Інстытута аховы нервовай сістэмы, выяўляе сабой тып кіраўніка-бюракрата, які стварае неспрыяльны псіхалагічны мікраклімат у калектыве, маніпулюе падначаленымі ў сваіх карыслівых мэтах. Яна толькі прыкідваецца добразычлівым начальнікам, чулай жанчынай, якая быццам добра разумее людзей і як бы спачувае ім, але на самай справе пры дапамозе верных ёй падхалімаў арганізуе сапраўднае цкаванне сумленнага вучонага. У камедыі Туманава паўстае хітрай, ліслівай, хцівай жанчынай, якая дзеля сваёй кар'еры здольная на страшныя рэчы: паклёп, шантаж, шкодніцтва. Самае цікавае, што робіць яна злачынствы не сваімі, а чужымі рукамі, пры дапамозе вернага памочніка Рубайлы. Гульня, якую арганізавала Туманава, абарочваецца супраць яе – яна страчвае сваю пасаду.

Тып героя падхаліма і ўгодніка ўвасабляе намеснік па гаспадарчай частцы Рубайла. Ён, арганізатар і душа ўсіх кампаній, з незвычайным пафасам бярэцца за даручаную Туманавай справу: збірае абвінаваўчыя дакументы на Бабачкіна, каб арганізаваць кампанію па маральнай чысціні калектыву. Рубайла апытвае супрацоўнікаў і супрацоўніц, якія маглі б быць патэнцыянальнымі каханкамі Бабачкіна, вядзе размову з жонкай вучонага, дапытваецца ў бухгалтэрыі даведку аб яго заработнай плаце. Сваім наіўным розумам ён не разумее, што ўвесь калектыў проста смяецца з яго, уключыўся ў гульню. Гэты персанаж характарызуецца як услужлівы, бяздумны выканаўца любых просьбаў начальства і вельмі блізкі да вобраза Зёлкіна з камедыі К. Крапівы "Хто смяецца апошнім". Рубайла таксама любіць падслухоўваць і ўсё даносіць начальству. Пра сябе падхалім гаворыць, што ён мае добры нюх, што ён душа ўсіх кампаній. Сваім наіўным розумам ён не можа зразумець, за што такога каштоўнага супрацоўніка адпраўляюць на пенсію.

Шахматаў падаецца ў камедыі як працавіты, сумленны вучоны, які гатовы дапамагчы свайму сябру Бабачкіну атрымаць кватэру. Дзеля гэтага ён ідзе на шантаж Рубайлы ў абмен на кватэру для Льва Іванавіча. Шахматаў – вялікі філосаф, жыццялюб, мудра разважае пра праблемы ў грамадстве, пра псіхалагічны мікраклімат у калектыве інстытута, пра сэнс жыцця чалавека. Ён першым зразумеў "гнілую", "туманістую" сутнасць дырэктаркі інстытута Алы Пятроўны, яе двурушнасць і падхалімаж і папярэджвае аб гэтым Бабачкіна.

Сакратар парткама Чыжык выяўляе сабой вучонага-інтэлігента, закаханага героя-рамантыка, якому непрыемна разбіраць справу Бабачкіна аб мнагажэнстве, "капацца" ў інтымным жыцці вучонага. Ён шчыра і моцна кахае Іванскую Наталлю, гатовы яе ўсё жыццё чакаць, цярпець яе халоднасць, раўнаваць да Бабачкіна. Энергічны, сумленны, шчыры, сваёй настойлівасцю і карпатлівасцю Чыжык дабіваецца таго, што

Іванская згаджаецца на шлюб з ім. Чыжык увасабляе сабой тып мужчын, няўпэўненых у сабе, моцна адданых сваёй каханай, здольных і на рэўнасць, і на сур'ёзныя мужчынскія ўчынкі.

Своеасабліва падаюцца ў п'есе жаночыя персанажы. Жанчыну-какетку выяўляе сабой Іванская, натура надзвычай рамантычная, эмацыянальная. Яна апантана ставіцца да ўсяго ў сваім жыцці: шчыра захоплена навуковай працай, выступае на навуковых сімпозіумах, навуковыя працы даследчыцы перакладаюцца на іншыя мовы. Калі ў навуковай экспедыцыі Бабачкін выратаваў яе з вады, яна закахалася ў яго, пачала эмацыянальна расказваць у інстытуце пра свае пачуцці да Льва Іванавіча. Не маючы ніякіх намераў, Іванская прыдумала сабе каханне да Бабачкіна і стала віноўцай паклёпаў на яго. Чуткі пра "любоўны раман" Іванскай і Бабачкіна пайшлі па інстытуце і былі падхоплены занадта ўгодлівым Рубайлам. Але, калі Іванская зразумела, якую шкоду наносіць Рубайла сумленнаму вучонаму, то адразу вырашыла сабраць прафсаюзны сход, на якім не толькі абараніла Бабачкіна, але і выказала крытыку кіраўніцтву інстытута. У гэтай сцэне Іванская выявіла прынцыповасць і сумленнасць.

Адзінокую жанчыну, якая марыць пра асобную кватэру, пра сям'ю, пра дзіцятка, увасабляе сабой бібліятэкарка Ганна Маёрыкава. Яна расчаравалася ў мужчынах, усіх іх лічыць паскуднікамі, нягоднікамі, падонкамі. Цікавая рыса характару бібліятэкаркі – яе незвычайная балбатлівасць. Пасля таго, як сакратарка Люся расказала ёй пра раман Бабачкіна з Іванскай і папрасіла нікому нічога не гаварыць, Маёрыкава ўпэўнена заяўляе, што "яна магіла" і адразу ж пачынае ўсім тэлефанаваць і распаўсюджваць плёткі. Маёрыкава шчыра, як дзіця, радуецца, што атрымала асобную кватэру, марыць нарадзіць дачушку. Туманавай яна прызнаецца ў сваім жаданні і па парадзе Алы Пятроўны пачынае заляцацца да Льва Іванавіча Бабачкіна, якога дырэктрыса рэкамендавала як прадстаўніка выдатнага генафонду.

Такім чынам, можна зрабіць выснову, што тыпалогія героя ў п'есе А. Дзялендзіка "Аперацыя "Мнагажэнец" своеасаблівая: у ёй прадстаўлены разнастайныя тыпы мужчын, жанчын, начальнікаў, падначаленых, падхалімаў, бюракратаў. Яна нясе ў сабе і традыцыйныя класічныя рысы, і элементы наватарства.

ЯЎДОШЫНА Л.І.

АФАРЫЗМЫ Ў ТВОРАХ Г. МАРЧУКА

Афарызм заўсёды выступае прыкметным складнікам мастацкага тэксту, бо адметны як у плане зместу, так і ў плане формы. З аднаго боку, гэта нейкі канцэнтрат думкі, звязаны найперш з выражэннем зместава-канцэптуальнай інфармацыі тэксту, якая дазваляе чытачу лепш успрыняць задуму аўтара, яго інтэрпрэтацыю пэўных з'яў і падзей, ідэйную накіраванасць твора. З другога боку, афарызм здольны абстрагавацца ад тэксту, які яго акружае, бо, маючы адметную форму і сэнсавую глыбіню, ён становіцца аўтасемантычным элементам тэксту, выклікае пазатэкставыя асацыяцыі і, мабыць, найбольш выразна "працуе" на вертыкальны кантэкст, актуалізуючы разам з тым дыскурс мастацкага маўлення. Акрамя гэтага, афарызмы даюць магчымасць аўтару рабіць лаканічныя высновы, падагульненні пры перадачы важных падзей ці характарыстыцы пэўных з'яў у творы. Гэтую адметнасць афарыстычных выслоўяў у свой час адзначыў У.А. Калеснік, заўважыўшы, што "сцісласць у славесным мастацтве

можа дасягацца двума спосабамі: паэтычным і празаічным, адзнака першага – метафарычнасць, адзнака другога – афарыстычнасць” [1, с. 162].

Творы беларускіх пісьменнікаў багатыя на афарыстычныя выслоўі, якія з’яўляюцца выразным сродкам падачы аўтарскай думкі, спосабам перадачы важнай інфармацыі. Афарыстычнае выслоўе ў кантэксце твораў служыла і служыць дзейсным сродкам актуалізацыі найбольш адметнай у мастацкім плане думкі. Творчасць Г. Марчука пацвярджае сказанае і дае багаты для даследавання афарыстычны матэрыял. У празаічных і драматургічных творах Г. Марчука тэматычны абсяг афарызмаў знаходзіцца ў рэчышчы традыцыйных класіфікацый. Так, сярод выяўленых выслоўяў можна вылучыць наступныя тэматычныя групы: 1. “Прырода, чалавек, грамадства”: *Чалавеку ўсё можна, а ці трэба?* [2, с. 211]; *Тады зямля жыве шчаслíва, калі звонку – незалежна, а ўнутры спакойна, а яшчэ калі ёсць маладыя людзі, якія хочуць упрыгожыць зямлю сваім жыццём* [2, с. 216]. 2. “Жыццё, жыццёвыя мэты”: *Чалавек трымаецца на зямлі бацькамі, любоўю да жанчыны, да дзяцей, бацькаўшчыны і наталеннем цікаўнасці* [2, с. 223]; *Жыві кожны дзень на поўную сілу, як апошні дзень* [2, с. 218]. 3. “Маральныя прынцыпы, ідэалы, вера”: *Падманам шчаслівы не будзеш. І з чужога сыты не станеш* [2, с. 211]; *Дзе годнасць чалавека, там і рашучасць* [2, с. 216]; *Вельмі лёгка з тым судзіцца, хто Усявышняга баіцца* [2, с. 182]; *Гнеў, азлобленасць – не таварышы мудрасці* [2, с. 205]. 4. “Каханне, сям’я”: *Не Зямля цэнтр Сусвету, а прыгожая каханая дзяўчына* [2, с. 228]. 5. “Адукацыя, выхаванне, культура”: *Бог, вера, кнігі дадуць табе адказы на многія пытанні* [2, с. 203]; *Кніга павінна ляжаць на стале, як хлеб* [2, с. 233].

Зразумела, што кожная з прыведзеных груп можа быць падзелена на падгрупы, у межах якіх характарыстыка афарызмаў будзе мець больш канкрэтны выгляд. Напрыклад, сярод афарызмаў, што распавядаюць пра жыццё, жыццёвыя мэты, арыенціры, у творах Г. Марчука, як, дарэчы, і ў іншых пісьменнікаў, значнае месца займаюць выслоўі, у якіх сцвярджаюцца агульначалавечыя каштоўнасці, акрэсліваецца сэнс жыцця. Напрыклад, многія выяўленыя ў драме Г. Марчука “Кракаўскі студэнт” афарызмы сцвярджаюць як найвялікшую каштоўнасць дабрыню: *Богу ўгодны вера і добрыя справы* [2, с. 234]; *Дабро ж доўга помніцца* [2, с. 237]; *Дабро рабіць ніколі не позна* [2, с. 241]; *Д’ябал стварыў цела, а Бог удыхнуў у яго душу. Чалавек часам і не ведае, колькі ў ім схавана цеплыні, дабрыні, дабралюбства і радасці да ўсяго жывога* [2, с. 215]. Пры гэтым нельга не адзначыць, што і ў названай п’есе, і ў іншых творах аўтара ёсць разважанні іншага кшталту, якія прымушаць задумацца пра меру добрага ў жыцці, пра мяжу дабра і зла: *Галодны дабра не створыць* [2, с. 206]; *Добраму жыць цяжэй* [2, с. 241].

Увогуле афарызмы – у празаічных творах часцей, а ў драматургічных тэкстах заўсёды – сустракаюцца ў рэпліках персанажаў, з’яўляючыся найперш яркім сродкам моўнай характарыстыкі героя, але разам з тым і важным складнікам перадачы і дэшыфроўкі аўтарскай пазіцыі, яго пункту погляду на тую ці іншую праблему. Праўда, многае залежыць ад таго, каму – станоўчаму ці нестаноўчаму персанажу – аўтар “даверыў” трапнае выказванне. Напрыклад, усе афарызмы, што выказаў Георгій Францішак Скарына, галоўны персанаж п’есы “Кракаўскі студэнт”, успрымаюцца як слушныя, разумныя высновы ці парады, бо сам вобраз, прататыпам якога стаў наш славуты зямляк, выклікае павагу. Відавочна, што наступныя выслоўі ўспрымаюцца як неаспрэчныя ісціны: *Але ж не толькі самі собе народзіхомся на свет, но больш да службы Божай і навучання добрага* [2, с. 210]; *Не трэба перайначваць свет, паляпшаць яго, трэба паляпшаць сябе… і кніга добры памочнік* [2, с. 232]; *Сонца не*

крыўдуе на месяц, яны не зайздросцяць адзін аднаму, а свецяць, і нам трэба святло абодвух [2, с. 246]; *Усё можа быць альбо ў мёртвага, альбо ў дурня. Жывому чалавеку заўсёды будзе не хапаць волі, дарогі, спачування бліжняга і разумення сэнсу жыцця* [2, с. 248]; *Без памяці, як і без душы, галава жыць не можа* [2, с. 253]. У гэтай п'есе і іншыя афарызмы, выказаныя найперш сябрам Георгія Усеваладам, бацькам галоўнага героя Лукой і архіепіскапам полацкім Іосіфам III, маюць станоўчую канатацыю і ўспрымаюцца як добрыя парады чалавеку. Нездарма некаторыя з іх маюць форму апафегмаў – маральных і іншых парад, выказаных як зварот да субяседніка: *Не называй у чужых ні духу іхняга, ні чужога мышлення… на ўсё май сваю думку* [2, с. 223]; *Дай міласціну любому, і душа будзе спакойна* [2, с. 248]. У гэтым жа творы сустракаюцца афарыстычныя выслоўі, якія звязаны з ацэнкай кнігі ў жыцці чалавека: *Бог, вера, кнігі дадуць табе адказы на многія пытанні* [2, с. 203]; *Не трэба перайначваць свет, паляпшаць яго, трэба паляпшаць сябе… і кніга добры памочнік* [2, с. 232]. Наяўнасць такіх выказванняў аб'ектыўна матываваная ў творы пра першадрукара, чалавека, які ў поўным сэнсе гэтага слова даў людзям кнігу, пашыраў веды.

У камедыях Г. Марчука "Калі заспявае певень", "Новыя прыгоды Несцеркі" танальнасць афарызмаў іншая, што абумоўлена як жанрам, так і тэмай твораў. Многія выслоўі маюць сацыяльна абвостраны змест і перадаюць вечны канфлікт бедных і багатых: *На панскі розум ёсць мужыцкая хітрасць* [2, с. 173]; *Невінаваты, калі дуж ты і багаты* [2, с. 183]; *У каго кішэнь паўней, для таго і суд спраўней* [2, с. 183]; *Вядомая справа, мужыку і ў пекле горш, чым пану* [2, с. 183]; *Праўда ў тых, хто грошы мае* [3, с. 263]. Адметнасцю афарыстыкі названых п'ес таксама з'яўляецца наяўнасць у іх значнай колькасці вядомых народных афарыстычных выслоўяў, прыказак: *Лепш ужо ніякі, чым абыякі* [2, с. 156]; *Добра сытага карміць, добра лысага галіць* [2, с. 157]; *Чаму быць, таго не мінаваць* [2, с. 196]; *Дай Божа ўсё ўмець, ды не ўсё рабіць* [3, с. 255]; *Які госць – такое і частаванне* [3, с. 258]; *Усё ж адна галава добра, а дзве лепей* [3, с. 260]; *Воран ворану вока не выклюе* [3, с. 267]; *Адна галавешка і ў печы не гарыць, а дзве – і ў полі не тухнуць* [3, с. 276]; *З аднаго ж вала дзвюх шкур не дзяруць* [3, с. 281].

У Г. Марчука ёсць асобны зборнік афарызмаў пад назвай "Голас і слова" [4], у які ўвайшлі розныя паводле тэматычнай скіраванасці і формы выслоўі. Сярод іх ёсць і цікавыя разважанні пра сам афарызм: *Афарызмы – гэта тэрміновыя тэлеграмы розуму* [4, с. 12]; *Афарызмы трэба пісаць у меру. Напішаш мала – не застануцца ў памяці, напішаш многа – стомяцца чытаць. І яшчэ трэба быць сціплым: і акрамя цябе ёсць аўтары!* [4, с. 44]. Першае выказванне вызначаецца відавочнай метафарычнасцю, другое – адметнай самаіроніяй. Аднак варта прызнаць, што аўтары не могуць недаацэньваць афарызмы і іх ролю не толькі ў асобна ўзятым творы, але і ўвогуле ў творчасці. Афарызмы – такі ж адметны і самабытны складнік мастацкага ідыялекту, як неалагізм, перыфраза, аўтарская метафара і іншыя сродкі індывідуалізацыі маўлення.

Афарызмы ў творах Г. Марчука традыцыйна выконваюць і камунікацыйную, і інфармацыйную функцыі як адзінкі са сваёй формай і зместам, што ўключаюцца ў агульнае мастацкае палатно. І разам з тым яны адметны экспрэсіўны тэкставы элемент, які прымае ўдзел у чляненні тэксту, выражэнні аўтарскай пазіцыі і светапогляду, характарыстыцы дзейных асоб, падзей і абставін.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Калеснік, У. А. Усё чалавечае : літ. партр., арт., нарысы / У. А. Калеснік. – Мінск : Маст. літ, 1993. – 381 с.

2. Марчук, Г. В. Чужое багацце / Г. В. Марчук ; уклад. З. Падліпскай, В. Шніпа. – Мінск : Маст. літ., 2012. – 334 с.
3. Сучасная беларуская п’еса / уклад. І. Дабрыян. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 375 с.
4. Марчук, Г. В. Голас і слова / Г. В. Марчук. – Мінск : Беларус. саюз журналістаў, 2002. – 111 с.

ЗМЕСТ